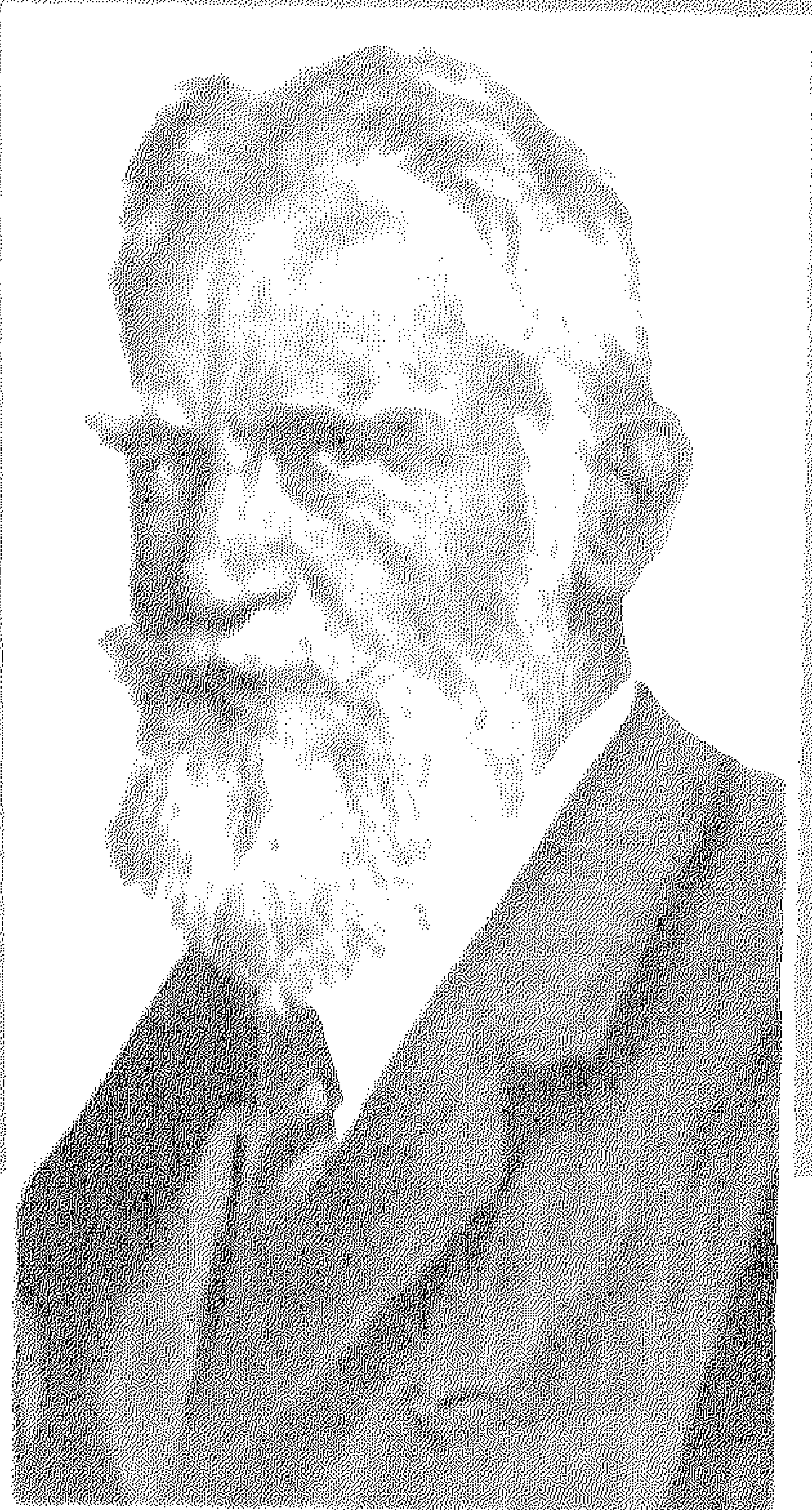
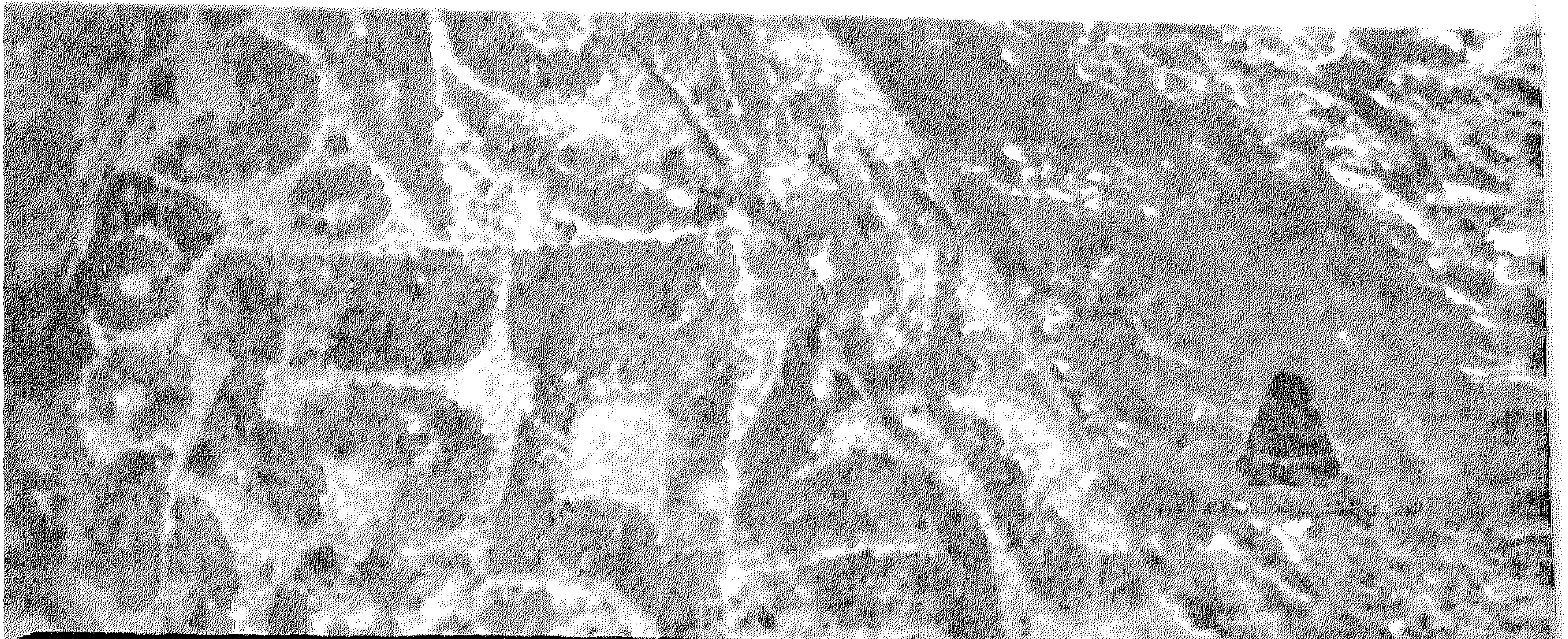
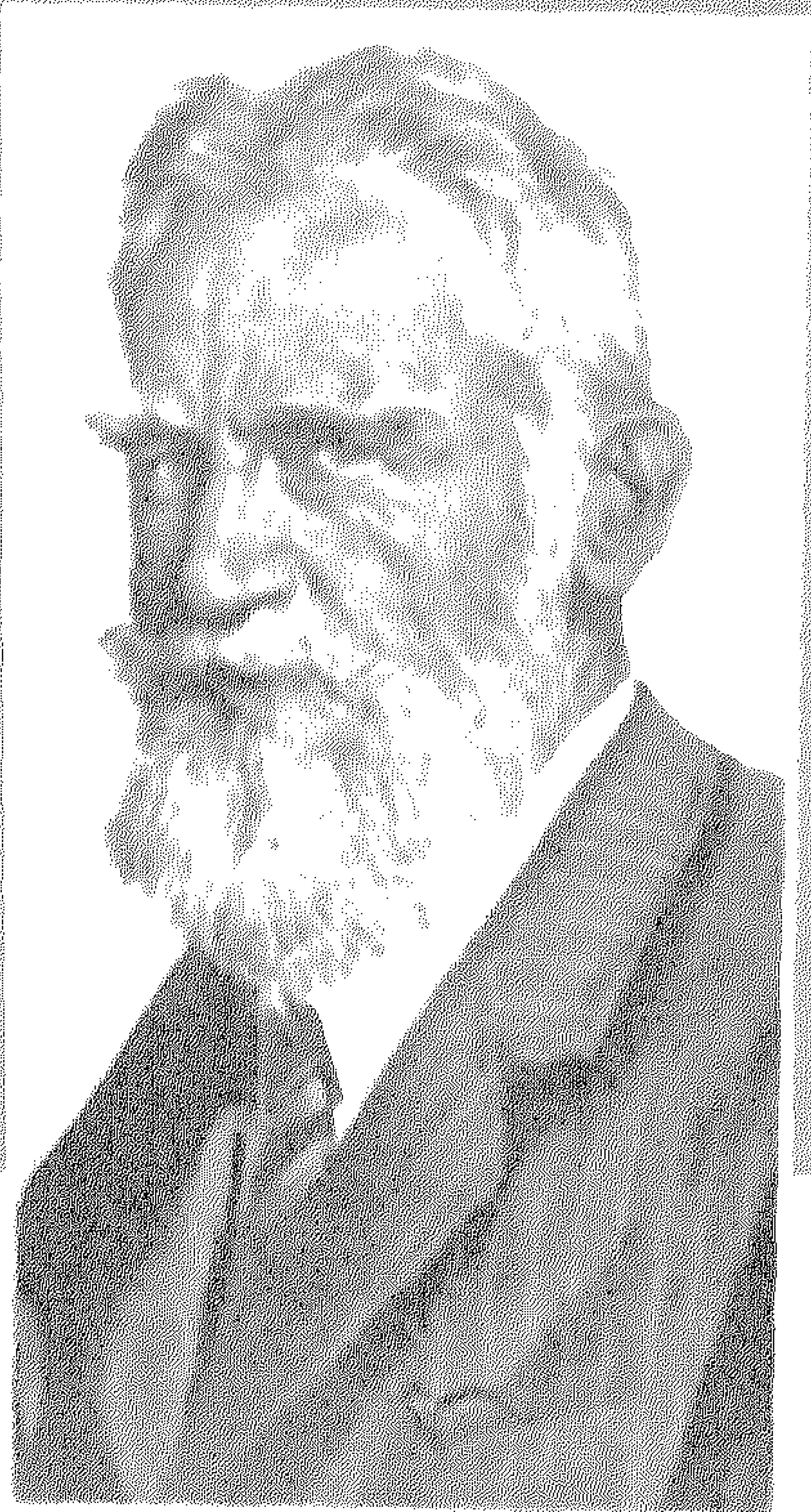


د. نبيل راغب

الاشتراكية والحب
عند برنارد شو

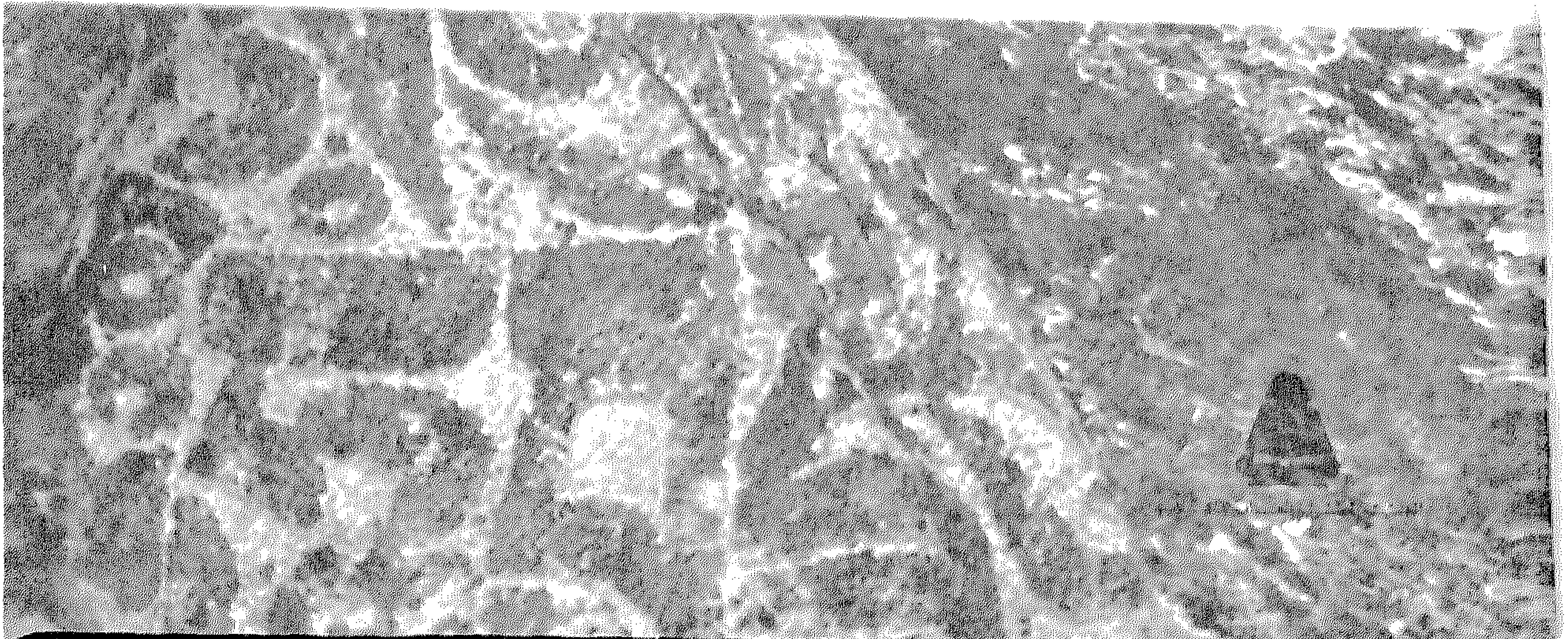




د. نبيل راغب

الاشتراكية والحب

عند برنارد شو



الاشتراكية والحب

عند برنارد شو

د. نبيل راغب



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٠

منهج الدراسة

لا غرو أن يقوم عربى بدراسة وافية لبرنارد شو طالما انه لا يوجد كاتب مسرحى حديث آخر أدى للعالم العربى خدمات جليلة مثل تلك التى قام بها شو ٠ فلقد سائد قضيتنا فى وقت اشتدت فيه حاجتنا للأصدقاء والمخلصين ٠ ومما يدل على هـذا مناقشته لقضية دنشواى فى مقـدمته لمسرحيته « جزيرة جون بول الأخرى » :

« منذ الحروب التى دارت فى القرم وجنوب أفريقيا وقضية دريفوس فى فرنسا والأحداث التى أثارها الاشتراكيون الديمقراطيون فى ألمانيا ضد العسكريين وقضية دنشواى التى وقعت فى دلتا نهر النيل ٠٠ كل هذه تؤكد احساسنا بوطأة الحقيقـة المرة التى تدفع الجنـود الى تعويض العبودية والفوضى التى يعانونها بأعمالهم التى تتسم بالتدمير والخيـانة والطغيان والخروج عن حـدود المعقول واثارة القلاقل فى الوطن نفسـه واشاعة الارهاب خارج حـدود الوطن مما يدمغ سياستهم بالرجعيـة وسلوكهم بعدم الكفاءة » ٠

وفى نفس المقدمة يستأنف شو حديثه :

« ومن الشواهد الأخيرة على كلامى هذا ٠ دعنا ننتقل بالحديث عن ايرلندا الى الحديث عن مصر ٠٠ ونقص قصة دنشواى كدرس مفيد لنا ٠٠ وهى القصة التى وقعت أحداثها فى يونية ١٩٠٦ » ٠

ويمتاز عرض شو للقضية بالنزاهة ٠٠ وينتهى منه الى أن الغوغاء الانجليز اذا تعرضوا لنفس الاستفزاز الذى تعرض له حسن محفوظ لما

كان سلوكهم أفضل منه ٠٠ ثم يعلن شو تحت عنوان « رعب دنشواى » ان الضباط الانجليز ارتكبوا جريمة خطيرة فى حق تلك القرية الفقيرة جدا بأن أبادوا دواجنها وذلك على سبيل الرياضة اذ انهم كانوا فى وقت فراغهم من العمل الرسمى ٠ ثم يدلى شو ببعض المقتطفات من وثيقة برلمانية على سبيل التحذير لانجلترا ٠

« اذا عقدت الامبراطورية العزم على حكم العالم بالطريقة التى حكمت بها دنشواى عام ١٩٠٦ ٠٠ وأخاف أن يكون هذا ما تنويه فعلا بتأثير الأرستقراطية العسكرية وسيطرة المال التى تنادى بالحرب لصالحها ٠٠ وحينئذ يصبح واجبنا المقدس والعاجل فى مجال السياسة أن نبذل ما فى وسعنا للعمل على هزيمة وتشتيت وكبح جماح هذه الامبراطورية » ٠

ويؤكد شو فى دفاعه عن القضية المصرية أن المصريين بعد حادثة دنشواى لن يرضخوا للحكم البريطانى ولن يقبلوا أية رابطة بانجلترا ٠ ويختتم حديثه بقوله :

« ان النظام الامبراطورى العسكرى كله مناف للقوانين الطبيعية حيث انه يقوم على كبت الحريات والارهاب ٠ وان الحقيقة التى أوجزها وليم موريس فى جملته الشهيرة : لا يوجد رجل بلغ حدا من الامتياز حتى يسود الآخرين ، تنطبق أيضا على الأمم » ٠

ولهذا ليس من المدهش أن يتوافر الكتاب والنقاد العرب على دراسة أعمال شو سواء كانت روائية أو مسرحية أو اجتماعية أو نقدية أو اقتصادية أو فلسفية ٠ فنجد كتابا من أمثال سلامة موسى فى كتابه « برنارد شو » وعباس محمود العقاد فى كتابه « برنارد شو » أيضا ٠ والدكتور على الراعى فى كتابه « مسرح برنارد شو » ونعمان عاشور فى كتابه « رواد الفكر » وميشيل تكلا فى كتابه « جورج برنارد شو » ، كلهم عبروا عن تقديرهم العميق واعجابهم الشديد بأعمال شو ٠

وسلامة موسى بحكم أنه مفكر اشتراكى كان له فضل تقديم آراء شو الاشتراكية فى وقت اعتبرت فيه الاشتراكية غير مشروعة ٠ ولقد أصدر مجلة تعمل على بث الاشتراكية تحت عنوان « المجلة الجديدة » ٠ ومن خلال عدد من المقالات والأبحاث التى تدور حول شو والاشتراكية قام بالتعبير عن الأحلام والأمانى والآمال التى كانت تراود العصر وأدمجها ضمن تيار التفكير السائد فى مصر ٠ ولقد أكد سلامة موسى دعوة شو من أجل حياة أكمل وأعمق ، حياة قائمة على الموهبة والمقدرة ولا تعتمد على الضعف أو

المذلة ٠ ومناداة شو بقيام دولة تسود فيها الحرية الشخصية جنبا الى جنب مع قوة الدولة وجدت صدى عميقا فى أعمال سلامة موسى ٠

ومما جذب سلامة موسى الى شو هو هجومه على الفقر كمصدر لكل الشر ودعوته الى الاشتراكية باعتبارها الأمل الوحيد لحياة أفضل ٠ ولقد انتهج سلامة موسى منهج شو الذى يؤكد تغيير عقول الناس وقلوبهم اذا رغبنا فى ترك العالم أفضل مما وجدناه ٠

وبالنسبة لسلامة موسى يتلخص دستور شو فى التطور الانسانى ٠ وهو الأساس الوحيد الذى تقـــوم عليه الاشتراكية الحقة والديمقراطية الصحيحة وفى كتابه « برنارد شو » يقول سلامة موسى ٠٠ ص ٥٤ :

« مذهب برنارد شو فى السياسة والمجتمع هو الاشتراكية ٠

عرف هذا المذهب قبل أن يصل الى الثلاثين من عمره ، وروج له ، وضحى بوقته وجهده لايضاح مزاياه ٠ وما كنت فى حاجة لشرح هـذا المذهب لولا الأمية السياسية التى عمها قانون المطبوعات فى مصر » ٠

ثم يكتب سلامة موسى على ظهر الغلاف الخلفى لكتابه :

« كتابى هذا للعقول المفتوحة التى ترحب بالأفكار ، وتجترىء على تخطيط المستقبل ، وتضع البرامج للحياة ٠ وليس هو للعقول المقفولة التى تضع التقاليد فوق التطور ، وتستسلم للغيبيات التى كان يؤمن بهـا الفراعنة قبل خمسة آلاف سنة ، والتى تعتقد أن الفقر من سنن الطبيعة وأنه خالد لا يمكن محوه من المجتمع البشرى » ٠

وهناك من الكتاب ــ غير سلامة موسى ــ نجد عباس محمود العقاد الذى قدم لنا فلسفة شو ٠ فهو يرى أن فلسفة شو تقول بأن المرأة تستغل جاذبيتها الجنسية كطعم منحتها اياه الحياة لكى تجذب الذكر وتجعل منه حاميا لها ولأطفالها ٠

ويستعرض العقاد آراء شو فى علم الحياة والعقيدة والسياسة وعلم الاجتماع والجمال فيقول فى كتابه « برنارد شو » ص : ٧ ، ٨ :

« والكاتب قد يسبق عصره فى أشياء ، وقد يتخلف عنه فى أشياء ، وقد يخالفه فى أشياء ، ولكنه لا ينفصـــل عنه كل الانفصال فى جميع الأشياء ٠ فلابد بين الكاتب والعصر الذى ينشأ فيه من صلة نعرفها لتمام التعريف به والاستدلال على مصادر أدبه وقواعد تفكيره ٠

في ميـدان العلم الطبيعي غلبت فكرة التطور بمذاهبها المتعددة ، وأهمها مذهب لامارك ومذهب داروين ٠

وفي ميدان الأخلاق غلبت مباحث الدراسات النفسية ، وتطبيقها على المسائل الاجتماعية كالجريمة وروح الاجتماع ، وعلى المسائل الجنسية كطبيعة المرأة وتفسير الأخلاق عامة بغرائز الجنس الظاهرة والخفية ٠

وفي ميدان السياسة والاجتماع غلبت الدعوة الى الحرية عامة والى الحرية الفردية على الخصوص » ٠

وفي كتاب «مسرح برنارد شو» يركز الدكتور على الراعي الأضواء على التكنيك الدرامي في مسرح شو والبصمات التي تركها ابسن عليه ٠ اذ يرى الدكتور على الراعي ان ابسن وشو قد ركزوا اهتمامهما الأكبر على الحقائق العارية في الحياة حيث هاجم الاثنان الرومانسية والشاعرية المزيفة ثم حاولا اكتشاف منهج اجتماعي جديد وثيق الصلة بالحياة المعاصرة ٠ ويؤكد الدكتور الراعي حقيقة تزعم شو لعصر افتتحه ابسن قبله اذ ان مسرحياته هي أنضج الأعمال الدرامية التي تستمد مضمونها من النقـد الاجتماعي ٠ وفي الفصل السابع : « الأثر التكنيكي للابسنية » يقول الدكتور الراعي ص : ٣١٨ :

« واذن فقد كان ابسن الكاتب المسرحي هو أول ما تفتحت عليه عينا شو في شخصية النرويجي الكبير ٠ لم تكن رسالة ابسن الفكرية جديدة على شو ، ولا هي كانت خاصة بابسن ٠ انما كانت هذه الرسالة جزءا من المناخ الفكري السائد في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ــ ولكن وجه الجدة والفتنة في هذه الأفكار كان يتركز في أنها أعطيت ــ لأول مرة ــ تعبيرا دراميا مقنعا ــ أي أنها حولت الى مسرحيات فعالة مؤثرة وكان شو ، وهو اذ ذاك شديد الحماس قد أعرض في تقزز من سنوات قليلة عن فن الرواية ، وأقام يبحث وهو لا يدري تماما ما هو فاعله ، عن وسيلة تعبير جديدة ، فجاء « اكتشافه » لابسن حدثا هاما في حياته ٠ لقد كان هـذا الاكتشاف أحد الأسباب التي أدت بشو الى المسرح ، فقد تبين ما في هذه الوسيلة الفنية من امكانيات كبيرة تيسر له أمر بث أفكاره للناس ٠ وكانت السبيل الى هذا اللون الفكري من الدراما قد عبدت بفضل ابسن ، فلم يكن على شو الا أن يسير على نفس الدرب » ٠

أما نعمان عاشور في كتابه « رواد الفكر » فيهتم بتأثير أم شو على آرائه ومسرحياته فيقول : ص ١٨ :

« لقــد ورث برنارد شو صفاته البارزة من أمه . منهــا استقلالها وتذوقها للموسيقى ونظرتها الواقعية تجاه الحياة وعلاوة على ذلك نشاطها . وكلها تكمن وراء عبقرية ابنها » .

أما ميشيل تكلا فى كتــابه « جورج برنارد شــو » فيهتم بالجانب السياسى فى حياة شو ويقدم لنا دراسة مفصلة عن التأثيرات السياسية والاشتراكية التى مارسها شو على معاصريه . ويرجعها الى تمرسه بالخطابة فيقول ص : ٨٩ :

« وكانت لذة شو أن يخطب ، ويخطب طويلا فى جمهور متعلم أو غير متعلم ــ فهو لديه سواء ــ فمن عام ١٨٨٣ الى عام ١٨٩٥ وهو دائب المناقشة والمناظرة والخطابة فى كل مكان وقد كان يخطب أكثر من ثلاث مرات كل يوم أحد . وأكسبته هذه المناظرات والمجادلات خبرة واسعة » .

وكاتب هذه الدراسة قد تتبع خطى هؤلاء الكتاب العرب بعــد أن درس كتبهم واستفاد من كتابات دارسين أكاديميين من أمثال الدكتور على الراعى وكتاب مثل سلامة موسى والعقاد ونعمان عاشور وميشيل تكلا . ولكنه يرغب فى القيام بدراســة جانب آخر من شــو . وطالما أنه مهتم بالفنون عموما والموسيقى على وجه الخصوص فلقد وجد أنه من المناسب أن يدرس نظرية الاشتراكية والحب عند شو ويربطها بحياة شو الموسيقية . وهو يؤمن أن حب شو للموسيقى خاصة والفنون عامة قد أثر على نظرته الى الحياة وخاصة فى معالجته لنظرية الحب وعلاقته بالاشتراكية ..

وتطرق مسرحيات شو مجالا واسعا من الموضوعات التى تناقش التعليم والطب والجريمة والحرب والدعارة والشخصيات التاريخية والنظم الحكومية والعادات الاجتماعية . ولكن كاتب هذه الدراسة يعتقد أن ثقل شو الفنى ككاتب مسرحى يتركز فى معالجته لنظرية الاشتراكية والحب . وهى التى تبرزه كفنان عظيم وتمنح أعماله وحدة رائعة .

ولقد كتبت دراسات كثيرة حول شو ولكن معظمها لا يلقى الضوء على معالجة شو لنظرية الحب وعلاقته بالاشتراكية اذ انها اهتمت أساسا بشو كفيلسوف فقط أو ككاتب خيالى فقط . فنجد هولبروك جاكسون يقول عنه فى كتابه « برنارد شو » ص : ١٤٣ :

« شو فنان دون أن يتصنع فنه . ويجد الناقد نفسه مضطرا الى الاعتقاد بأن شو على أتم استعداد بأن يلقى بالفن جانبا اذا عاقه فى ايصال آرائه الى الناس » .

وهناك نقاد من أمثال أ٠ س٠ وورد يهتمون بشو كفنان خيالى بحت - يقول أ٠ س٠ وورد فى كتابه « برنارد شو » ص : ١ :

« ورغم ادعاء شو بوجود منهج اجتماعى يكمن وراء مسرحياته وقوله أنه لم يكن ليكلف نفسه بكتابة جملة واحدة من أجل الفن وحده ، فان مكانته فى الأدب سوف تحددها فى نهاية الأمر خاصيته كفنان خيالى وليست شهرته كمفكر سياسى أو مصلح اجتماعى » ٠

ولكن شو نفسه استغل كلا من الفلسفة والفن لابراز نظريته فى الاشتراكية والحب بأسلوب درامى ٠ فلم تكن الفلسفة والفن هدفين فى حد ذاتهما ٠ اذ أن معالجة شو لنظرية الاشتراكية والحب قد مكنته من مهاجمة الفلسفة الغابية عندما قنعت بالتقاليد المعاصرة السائدة عن الحب والسعادة العائلية ٠ فلقد كتب فى « جوهر الابسنية » يقول :

« لقد اهتز الايمان بمثل الحياة العائلية من أساسه على يدى ابسن وسترند برج (زعيمى الحرية الفردية فى القرن التاسع عشر) بينما يسبح الاشتراكيون بحمد التقاليد ويتعبدون فى محرابها ويهاجمون الرأسماليه لتضحيتها بالحب والمنزل والسعادة العائلية والأطفال والواجب من أجل المال والجشع والطموح ٠ ومع ذلك ظل رجل الشارع يؤمن بالاشتراكية كعدو للمثل العائلية ٠٠ والاتجاه المضاد لها هو أمله الوحيد وملجأه » ٠

ولقد هاجم بعض النقاد شو لأنه عالج موضوعات وقتية مثل التى سبق ذكرها لدرجة أنهم قالوا بأنه سينتهى بانتهاء تلك الموضوعات بمرور الزمن ٠ ولكنى أؤمن أن الكاتب المسرحى الذى لا يكتب عن زمنه نادرا ما يستطيع أن يكتب عن زمن آخر ٠ وأن الخالد والدائم فى الفن لا يجد لذاته تعبيرا حيا الا من خلال اهتمام الفنان بالمؤقت والزائل ٠

ولقد كتبت هذه الدراسة أساسا لدراسة نظرية الاشتراكية والحب عند شو فى ضوء المنهج الموسيقى ٠ ولقد ولد شو فى بيت تصدح فيه الموسيقى منذ نعومة أظافره ٠ وقد كتب فى « ست عشرة صورة شخصية » ص : ١٤ يقول :

« ان ملجأ أمى الوحيد كان فى الموسيقى ٠ وقد حباها الله صوتا يمتاز بنقاء غير عادى من طبقة الميتزو سبرانو ٠ ولكى تربيه تلقت دروسا على يد جورج جون فاندليرلى ٠٠٠

وهو لم يساعدها فقط فى تعلم أسلوب غنائى يحفظ لها صوتها حتى

يوم وفاتها بعد تجاوزها سن الثمانين بل منحها هدفا وعقيدة تعيش من أجلهما » ٠

وعندما نشرت رواية « عدم نضوج » لشو بعـد خمسين سنة من كتابتها ٠ أورد فى مقدمتها عرضا لصباه البائس الذى حاول خلاله آن يثبت مركزه فى الأدب وفشل فشلا ذريعا ٠ ولكن وليم آرتشر أنقذه بأن أحله محله فى وظيفة عرض الكتب بمجلة « بال مال » ٠ وكصحفى لمجلة « بال مال » وناقد فى مجلة « العالم » التى أصدرها ادموند ييتس استأنف شو كتاباته الموسيقية ٠ وفى مقدمته لرواية « عدم نضوج » يشير الى أهمية الموسيقى العظمى وأثرها فى ثقافته عموما ٠ حيث نجده يهاجم من خـلال معالجته للموسيقى شرور الرأسمالية فى « الفاجنرى الكامل » وذلك بشرح نظريات فاجنر فى الموسيقى على أسس اجتماعية ٠ ونعود الى « ست عشرة صورة شخصية » ٠ حيث نجده يقول ص ١١٢ :

« ويبدو اننى استعملت كلمة موسيقى بمعناها الأفلاطونى حيث اننى قد كتبت عن كل شىء أردت الكتابة عنه : وذلك بالحرص على أن يظـل كورنو دى باسيتو مسليا وباستغلال معلوماتى فى الموسيقى والاقتصاد السياسى التى لم يشك أحد فى تمكنى منها ٠ وأيضا بخلق منهج قاس يجنبنى شر الوقوع فى التفاهة والسطحية » ٠

ولكن اهتمام شو بنظرية الحب واتجاهاته التحررية فى الاشتراكية تسببت كلها فى تركه التحرير فى مجلة «بال مال» ولكن هـ٠و٠ما سنجام تمكن من اقناع ت٠ ب٠ أوكونور فى أن يلحق شو بهيئه التحرير فى مجلته ٠ ولكن أوكونور رفض بسبب اصرار شو على تبشيره بالاشتراكية فى شوارع لنـدن والأقاليم المجـاورة وكان رأى أوكونور أنها تسبق عصرها بخمسمائة عام ولذلك لا يمكن نشرها على صفحات الجرائد ٠ وحيث ان شـو لم يكن على استعداد لفقد وظيفتـه فقد طلب من أوكونور افراد عمودين له للكتابة عن الموسيقى ٠ وبدا لاوكونور انه ليس فى استطاعة شو أن يثير متاعب من خلال الموسيقى فوافق على أساس أن شو قد تنازل أخيرا عن الكتابة من أجل الاشتراكية الجديدة ٠ ومن هنا كان المقـال الأسبوعى الذى وقعه باسم كورنو دى باسيتو ويقول شـو فى كتاب « الموسيقى فى لندن » ص : ٦ :

« كان على أن أخترع شخصية خيالية ذات لقب أجنبى ٠ وفكرت فى الكونت دى لونا ـ شخصية فى أوبرا « ترافاتورى » لفيردى ـ ولكن

الرأى استقر أخيرا على كورنو دى باسيتو من حيث ايحائه باللقب الأجنبى • ولم يكن أحد يعرف فى ذلك الوقت من هو ذلك الكورنو دى باسيتو •

وفى الواقع أن كورنو دى باسيتو لم يكون أجنبيا من حاملى الألقاب ولكنه كان مجرد آلة موسيقية صرف النظر عن استعمالها عندما حلت محلها الكلارينيت الضخمة » •

وبالرغم من تذوق شو للموسيقى الا انه لم يملك موهبة المؤلف الموسيقى • فلقد استطاع فقط أن يمكن كل قارىء من قراءة النقد الموسيقى حتى ولو كان مصابا بالصمم على حد قوله • وتركز طموحه الأساسى فى اثارة القضايا الاجتماعية : فلقد كتب يقول فى نفس الكتاب : ص ١٧ :

« لم أحلم يوما بأن أكون موسيقيا عظيما وحتى الأدب ذاته لم أطمح اليه على الاطلاق لأن تحولى اليه كان ضمن البحث عن منهج لتنظيم تفكيرى تماما مثلما وجد « لى » منهجه فى الموسيقى » •

وعندما وجد شو منهجه الفكرى فى كتاباته للمسرح • كانت أصداء التكنيك فى التأليف الموسيقى ما زالت تتردد فى مسرحياته • فلقد استعمل نظرية الاشتراكية والحب بمثابة اللحن الأساسى فى مسرحياته وأدخل عليها تنويعات لكى تكرر نفس اللحن الأساسى فى درجات جديدة • وكانت هذه التنويعات هى : دفعة الحياة (التنويعة الكونية) والمرأة الجديدة (التنويعة الاقتصادية) والزواج والاشتراكية (التنويعة البيولوجية) والحب بين الآباء والأبناء (التنويعة الانسانية) والحب والاشتراكية (التنويعة الاجتماعية) • ولابد أن نعتبر هذه التنويعات بمثابة العمود الفقرى لأعمال شو المسرحية لارتباطها الوثيق بالشخصيات التى يقدمها شو مثل الليتموتيف الموسيقى فى مؤلفات فاجنر للأوبرا التى نجد فيها التنويعات الموسيقية مرتبطة ببعض الشخصيات أو المواقف أو الانفعالات •

وتنعكس أهمية معالجة شو لنظرية الاشتراكية والحب على الانقسام الذى تحدثه بين جمهور النظارة أو القراء • فلا يستطيع أحد منهم أن يبدو وكأن الذى يدور فوق المسرح لا يعنيه فى قليل أو كثير اذ يجد نفسه مضطرا لابداء اعجابه أو نفوره من شو لأن مسرحه يعالج العلاقات الانسانية العميقة بأسلوب جرىء • وعلاوة على ذلك استطاع بمعالجته الدرامية أن يزيد من أبعاد هذه العلاقات • ولذلك فان هذه الدراسة هى الأولى من نوعها من حيث انها تدرس تأثير دراسات شو الموسيقية على

ابراز هذه الأبعاد الانسانية عامة وعلى معالجته لنظرية الاشتراكية والحب خاصــة ٠

وسوف يجد قارىء هذه الدراسة البدايات الأولى لمعالجة شو لنظرية الاشتراكية والحب ٠ اذ ان شــو قد كتب خمس روايات هى « عــدم نضوج » و « العقدة اللامعقولة » و « الحب عند أهل الفن » و « مهنــة كاشيل بايرون » و « الاشتراكى غير الاجتماعى » ٠ وفى الرواية الأولى نجد الحب وقد تحرر من الرومانسية والزيف ٠ عندما يهاجم شو الاعتقاد الوهمى الذى يجبر المرأة بأن تقبع فى عقر دارها ٠٠ وهو الاعتقاد الذى ســاد المجتمع الانجليزى المعاصر فى ذلك الوقت ٠ أما عن « العقــدة اللامعقولة » فهى تدرس الزواج والاشتراكية من خــلال شخصية البطل الجديد الذى قدمه شــو ٠ وفى « الحب عند أهل الفن » ــ يبــدو الحب والاشتراكية فى ضوء واقعى جديد مع بعض من التنويعات المختلفة ٠ أما الخط الأساسى فى « مهنــة كاشيل بايرون » فيجسد التناقض بين حقائق حلقة الملاكمة والخيالات التى تدور حولها ٠ ثم ينتهى شو كروائى بآخر رواياته « الاشتراكى غير الاجتماعى » ٠ وهى الرواية التى يبدأ فيها دراسة للمرأة التى تطارد الرجل وفى اعتقاده أن المرأة تأخذ فى يدها عنصر المبادرة فى المطاردة بينها وبين الرجل ٠

والفصل الثانى عبارة عن دراسة مفصلة لنظرية الحب والاشتراكية خلال مسرحيات شو وتنويعاتها المختلفة الممثلة فى : دفعة الحياة والمرأة الجديدة والزواج والحب بين الآباء والأبناء وأخيرا الحب وعلاقته بالاشتراكيه٠

ومن الواضح أن نظرية دفعة الحياة هى الخط الأساسى الذى يمنح مسرحيات شو تلك الوحدة الرائعة ٠ فمن خلالها نجد أن الحياة تحقق أهدافها من خلال التعاون المثمر بين الرجال والنساء فى سبيل تقدم الجنس البشرى ٠ ولا يوجد للرومانسية مكان فى هذه العلاقات التى يجب أن تنشأ بينهم ٠ ونحن نؤمن بأن نبع الحياة قد تفجر فى المرأة ولكنها فى ذات الوقت أعطت مفتاحه للرجل ولذلك فهما يحتاجان بعضهما البعض والحياة بدورها فى حاجة اليهما ٠

أما التنويعة الأخرى على نظرية الاشتراكية والحب فتتركز فى المرأة الجديدة ٠ لأن حياة المرأة الانجليزية فى عصر الملكة فيكتوريا قد تحددت بحكم ارتباطها بالمنزل ٠ ولم تكن لتدرك أن الرجل قد استعملها كأداة لخدمته وتنفيذ أغراضه ٠ ولذلك السبب اتسمت الشخصيات النسائية عند شو بالكفاية الذاتية والانطلاق فى التعبير عن آرائهن بتحديد واضح٠

وأدى ذلك بدوره الى تنويعة ثالثة على نظرية الحب تركزت فى الزواج القائم على المذهب الاشتراكى ..

فلقد اهتم شو بنظرية الزواج منذ مطالع حياته . حيث ولد فى دبلن لأب لم يعرف معنى المسئولية مما اضطر الأم الى أن تنهض بأعباء المنزل وتربى الأطفال على نهجها . ويبدو الزواج من خلال حياة شـو ككاتب مسرحى موضوعا مدروسا فى كل أبعاده وجوانبه المختلفة .

وتتركز التنويعة التالية على الاشتراكية فى الحب بين الآباء والأبناء . ويبرز شو فى « جوهر الابسنية » مساوىء السلطة التى يفرضها الآباء على أبنائهم عندما يهددونهم بالنار الأبدية اذا حاولوا البحث عن السعادة بأسلوبهم الخاص . ولا غرو فان الأبناء كثيرا ما يثورون ضد سلطة الآباء . ويقوم المجتمع الاشتراكى بتنظيم هذه العلاقة حتى لا يقع ظلم على الابناء أو ثورة ضد الآباء .

ثم تأتى التنويعة الخامسة التى تدور حول الحب والاشتراكية . فمن خلال أعمال شو كلها نجد ان الاشتراكية تختفى وتظهر كاحـدى الجمل الفنية فى مؤلف موسيقى . وغالبا ما يتوغل شو داخل طبقات المجتمع لأنه يرى من الضرورى أن يعاد تنظيم التقاليد الاجتماعية لاتاحة فرص الزواج للشباب دون اهدار لكرامتهم أو كبريائهم .. ولا يجب أن تحـد طبقات المجتمع من اختيار الرجل للمرأة أو المرأة للرجل .

أما الفصل الثالث فيدور حول نظرية الاشتراكية والحب فى مسرحيات شو الصغيرة وهى ــ مثل مسرحياته الكبيرة ــ تشن هجـوما قاسيا على الاتجـاه الرومانسى فى مسائل الحب وتعد نظـرته الواقعية المبنيـة على البيولوجيا اضافة جديدة الى نظرية الاشتراكية والحب ..

وفى رأيى أن شو يستعمل منهج التأليف السيمفونى فى تقسيم نظريته فى الاشتراكية والحب الى حركات مختلفة تعتمد على التنويعـات التى سبق ذكرها . فهى أحيانا تكون بطيئة هادئة مثلما نجد فى رواياته الأولى وأحيانا سريعة حادة خاصة فى رواياته الأخيرة وأحيـانا سريعة متدفقة كما نجد فى مسرحياته الكبيرة وأحيانا أخرى نجدها سريعة مرحة مثلما تبدو فى مسرحياته القصيرة .

ثم يدور الفصل الرابع حول المعركة التى دارت رحاها بين شـو وشكسبير . لأن شو يعتبر ظهور عبقرية مثل شكسبير خطرا على كل كاتب منافس جـديد . فلقد هاجم شـو شكسبير لكى يفسح مجالا لعبقرية ابسن . ومن الواضح أن هجوم شو على شكسبير لم يكن لغرض فى حد

ذاته وانما كان سببه رغبة شو فى القاء الضوء على نظرياته الجديدة فى الحب والزواج والاشتراكية ٠

ويدور الفصل الخامس حول نظرية الحب المتجانسة بين ابسن وشو٠ فلقد تتبع شو منهج ابسن فى كتابة المسرحيات التى تعالج مشكلات حيوية واستعمل منصة المسرح كمنبر لعرض آرائه فى الجنس والزواج والمرأة والتنظيمات العائلية ٠

أما الفصل السادس فيشرح ما أسميه رومانسية شو ٠ فطالما أطلق شو على نفسه ألقاب الواقعية عندما رفض المسرحية المحكمة الصنع وحيل الرومانسية ٠ ومع ذلك نجد هناك عناصر رومانسية أصيلة فى مسرحه ٠ فمن الواضح أن شو قد أطاح بكل الأوهام المثالية لكى يبنى لنفسه وهما كبيرا فى نظريته للسوبرمان ٠

ثم أوجه كلامى الى هؤلاء الذين يدعون أن شو غير قادر حقا على خلق شخصيات انسانية حية فى مسرحياته وأنه يتخذ منها وسيلة فقط لابراز آرائه ٠ أقول لهم ان هذه الدراسة تركز انتباههم على الحقيقة الواضحة بأن شخصيات شو قد عاشت فى أذهان الناس لأكثر من نصف قرن وهو ما حققه القليل من كتاب المسرح ٠ اذ أن شخصيات شو قد نادت بنظريات وآراء لكى تعبر عن نفسها من خلالها ولذلك فقد أصبحت واضحة محددة من خلال الحوار الذى يعترف كل النقاد بذكائه ولماحيته التى لم يتمكن منها كاتب مسرحى معاصر لشو ٠٠

وبالتأكيد فان أهم نظرية من تلك النظريات التى قدمتها الشخصيات هى نظرية الاشتراكية وعلاقتها بالحب التى تمكن شو من معالجتها بمختلف التنويعات بأسلوب يدعو الى الاعجاب ٠

د ٠ نبيل راغب

الباب الأول

الاشتراكية والحب
في روايات شو

الفصـــل الأول

عدم نضوج

عندما حل شو بلندن عام ١٨٧٦ ، كانت الرواية هى الصيغة الأدبية المحببة لنفوس القراء الانجليز . ولذلك بدأ شو حياته الأدبية كروائى ولكنه لم ينتهج الأشكال التقليدية السائدة التى انتهجها الكتاب الشبان فى تأليف رواياتهم ، بل حاول ارساء تقاليد جديدة للرواية تساعده على التعبير عن الآراء التى كان يصطخب بها وجدانه وتمكنه من تحريك عقول القراء وشغلها باتجاهات حديثة وطرد الرواسب التى تركزت فى منهج تفكيرهم . ومن هنا بدت لشو قيمة الفن كوسيلة فعالة وغير مباشرة لايصال أفكاره الى الجمهور .

وكان الجو السائد وقتئذ يعتمل بارهاصات جديدة تحاول القـــاء أضواء جديدة على القيود الأخلاقية التقليدية التى تحولت الى سجن واعادة تقييمها .. ولقد ألقى شو بدلوه فى هذه المحاولات .. وكان أبرز اتجاه فى رواياته يتركز فى اهمال الروح الرومانسية والأعمال الخيالية بل ومهاجمتها واهدار الهالة التى تحيط بها .. وفى روايته الأولى « عـدم نضوج » نرى الحب وقد تحرر من قيود الرومانسية والخيال والزيف معتمدا على الاستقلال الاقتصادى والنظرة الواقعية التى يحتمها المذهب الاشتراكى .. ولم تعد المرأة مجرد لعبة فى يد الرجل أو متعة لناظريه وجسده كما كان سائدا فى المجتمع الانجليزى فى عصر الملكة فيكتوريا .. لقد ساوت الاشتراكية بينها وبين الرجل وخاصة فى فرص العمل والانتاج .. ولذلك نجد بطلات شو وقد تميزن بالاكتفاء الذاتى وتحدى التقاليد وقوة الشخصية وانطلاق التعبير عن الذات دون خجل أو مواربة .. على

عكس البطلات اللاتى نجدهن فى الروايات الأخرى ٠٠ ولذلك فالزواج التقليدى قد يكون رومانسيا أو عاطفيا أو فكاهيا ولكنه يختلف اختلافا جوهريا عند شو ٠٠ ولنأخذ من رواية « عدم نضوج » موقفا دار بين البطلة هارييت راسل وخطيبها سيريل سكوت لتأكيد هذا الاختلاف الجوهرى :

يقول سكوت لهارييت : لابد انك تشعرين بالملل والوحدة هنا ؟

فترد عليه قائلة بحزم : أنا عن نفسي لا أفضل الوحدة ٠٠ ولكن اذا كان الاستقلال الاقتصادى معناه الوحدة فانى أفضلها ٠٠

ويعلق سكوت : ان الوحدة لقاسية عليك ٠٠

فتنظر اليه هارييت بحدة عندما أحست انه بدأ الضرب على الوتر الرومانسى وتقول : قاسية ؟! قاسية لمن ؟! ٠٠ أتعرف ما تقول ؟! ٠٠

ولابد أن هارييت كانت تقيم حدا فاصلا بين العاطفة التى تحترمها وبين الرومانسية التى تكن لها أشد الاحتقار ٠٠

وأحيانا يتطرف شو فى التعبير عن واقعية بطلاته واحساسهن بالاكتفاء الذاتى الى الحد الذى يفقدن فيه مقومات الحياة اللازمة للشخصية المتكاملة وبذلك يتحولن الى أنماط مسطحة ٠٠ وفى هذه الحالات يسيطر المفكر داخل شو على الفنان فنرى جانبا واحدا من شخصية هارييت راسل رغم أن شو قد حرص على ابراز حركاتها المادية وانعكاساتها النفسية ٠

وعندما يقدم شو بطلته هارييت لأول مرة الى القارىء ٠٠ يقدم معها تقاليد جديدة واتجاها اجتماعيا مستحدثا ٠٠ فيقول : « فتح الباب وظهرت وراءه امرأة جميلة ذات عيون رمادية اللون وتتحدث الى سميث بلهجة ملؤها الثقة والاعتداد بالنفس وبأسلوب بالغ فى الرشاقة والبعد عن الأنوثة المستضعفة ٠ وقد لاحظ سميث فى الحال انها تمشى كالغزال بعد أن تعود على رؤية نساء العصر يسرن كالطاووس » ٠٠ ويقول الكاتب الانجليزى ج٠ ب٠ هاكيت فى كتاب « جورج ضد برنارد » ص : ٨٨ ٠٠ ان هارييت امرأة غامضة ٠٠ ولكننى أخالفه الرأى لأن شو قد قدم بطلته هذه خصيصا ليعارض بها البطلات الغامضات اللاتى حفلت بهن روايات العصر ٠٠ ولذلك نجد الوضوح والتحديد والواقعية من أهم العلامات التى تميز هارييت بصفة خاصة وبطلات شو بصفة عامة ٠٠ مما جعل أعماله تخلو من الوحدة الرومانسية والقبلات النارية والمفاجآت السعيدة أو الحزينة والهروب من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية الى أرض الأحلام حيث تحل كل مشكلة بفعل السحر ٠٠

كل هذا قدمه شو في كل من شخصية البطلة هارييت والبطل سميث الذى صور فيه شو نفسه فى مطالع حياته الفكرية ٠٠ نجد سميث يعيش فى حى شعبى فقير دون عائلة غنيه أو أصدقاء ٠٠ والشارع الذى يقع فيه منزله ممهد بالطوب الصلد ٠٠ وجميع النوافذ المطلة عليه مغلقه وراء قضبان من الحديد ٠٠ وترنو عليها الكابه وتظللها سحابة من ضيق الأفق ولا شك أن هذه الخلفية ذات صلة وثيقة بالواقع الذى تتحرك داخله الشخصيات ولا تحاول الهروب منه بل تعالجه وتحاول رفع مستواه ٠٠

ولا يكتفى شو بابراز الجيل الجديد الذى يحمل اتجاهاته الحديثة بل يقدم أيضا الجيل القديم كنغمة معارضة حتى يؤكد خط الصراع بين الجيلين ٠٠ وتقوم السيدة فورستر بتقديم الآراء التقليدية القديمه التى لا ترى فى المرأة سوى أنها أنثى ومكانها الطبيعى داخل حدود منزلها فقط ٠٠ ولذلك كان رأيها فى هارييت قائما على سوء الفهم والضيق بما تمثله ٠ تقول السيدة فورستر فى ضيق بالغ : « ان هارييت فتاة صعبة المراس ولا يمكن التنبؤ بما ستفعله فى المستقبل ٠٠ ولا يستطيع المرء أن يحتمل تصرفاتها لأنها لا تعرف لنفسها حدودا ٠٠ ولا تؤمن بالنصيحة أو تصيخ السمع الى اللوم ٠٠ وأصبح الحديث معها بمثابة تحريضها على جرح شعور الانسان » ٠

ولا تستطيع السيدة فورستر أن تفهم سلوك هارييت لاختلاف الجيلين واتساع الهوة بينهما ٠٠ ورغم انها عمتها فهى تفضل استقلالها ورغبتها فى أن تعيش وحيدة فى منزل مستقل بها فى لندن على أن تعيش مع عمتها بنفس الأسلوب التى تربت عليه والقائم على احترام التقاليد وعدم مناقشتها ٠٠ وهكذا لا يمكن تفادى الصدام بين الجيلين لانه صدام أقدار نشأ من اختلاف الثقافة وتغيير منهج التفكير وتنوع النظرة الى شئون الحياة كافة ٠٠ مما جعل الكثير من الشخصيات الأخرى فى رواية « عدم نضوج » تنظر اليها نظرتها الى انسان قادم من كوكب آخر يحمل معه كل ما هو غريب ومدهش ومثير للعجب وصعب التقبل على الفور ٠

ولم يقدم شو نظرية الحب القائمة على الاستقلال الاقتصادى الذى تنادى به الاشتراكية فقط بل أبرز نظريته فى الزواج ٠٠ فلقد اقتنعت هارييت بالزواج من سكوت ليست لأنها تدلهت فى غرامه وبرح بها الهوى بل لأنها رأت فيه الزوج المناسب الذى يوفر لها حياة زوجية هادئة ومعقولة بالنسبة لظروف الزواج العسيرة التى يمر بها المجتمع الانجليزى ٠٠ وتقول له انها قررت أن تظل دون زواج بعد أن رأت المجتمع الانجليزى

وهو يحفل بالزيجات التعسة ٠٠ ولكنها اقتنعت بالزواج منه على أساس أن الحب ليس كل شيء فى الزواج ٠٠ وهى تصر على الزواج المدنى البعيد عن المراسيم الدينية لأنها نفضت يدها من الدين منذ زمن بعيد ٠٠ وخاصة أن أباها كان ملحدا ٠٠ فهى مستعدة أن تتخلى عن أى شيء فى سبيل حريتها الشخصية التى لا ترضى عنها بديلا ٠٠ وتشترط على سكوت شرطا آخر غير الزواج المدنى وهو انها لن تتخلى عن أصدقائها وأصحابها بعد الزواج لأنه لن يملكها ولن يستعبدها مثلما يفعل باقى الأزواج التقليديين٠

وكان هدف شو من تقديم هذه الأمثلة اعادة النظر فى نظم الزواج البالية التى لم تعد تجارى سنة التطور وظلت جامدة كما هى ٠٠ والزواج يهم شو أيضا من الناحية البيولوجية لأننا كلما ألغينا القيود الاجتماعية وطورناها بما يتفق مع أحوال الكون المتطورة كلما منحنا فرصة أعظم لاخراج أجيال جديدة أكثر صحة جسدية وعقلية عن تلك التى سبقتها ٠٠ فلابد أن يقوم الزواج على الاختيار الحر بين الرجل والمرأة بعيدا عن الفروق الطبقية وهذا لن يتاح الا بتطبيق النظام الاشتراكى الذى يحفظ للمرء كرامته فى اختيار شريكة عمره ٠٠

ويعتقد شو أن الرومانسية المحيطة بالحب تمنع الزواج الصحى لأنها تعوق الزوجين من أن يريا حقائق الواقع التى تواجههما بعد الزواج ٠٠ ولذلك فهو يقول للناقد ستيفن ونستن فى كتابه « أيام مع برنارد شو » ص ١٧٧ :

« انه لمن النزق البالغ أن يتزوج الذين يحبون بعضهم بعضا ٠٠ ولقد وقعت أنا نفسى فى غرام امرأة أو امرأتين ولكن مجرد التفكير فى العيش معهن ومشاركتهن أعباء الحياة اليومية أورثنى الضجر بل والجنون مما دفع بهن الى كرهى » ٠٠

ولذلك فالحب هو مصدر المتاعب كلها فى الحياة الزوجية ٠٠ أقصد الحب الرومانسى الذى يغطى الزواج بتهويمات وخيالات لا أساس لها من الواقع مما يؤدى الى منع الزواج بالنسبة للعشاق حيث أن الزواج عبارة عن شركة مساهمة تقوم على شريكين متساويين فى الكفاءة والمقدرة والاستقلال ٠٠ هذه الضروريات لا يمكن أن تتفق مع وجود الحب الرومانسى الذى يفقد الزواج توازنه وثباته ٠٠

ولعل هذه النظرية الواقعية البحتة هى التى أثرت على شو الروائى فى خلق المواقف فهو يمنحنا أحيانا موقفا رومانسيا يمهد فيه طويلا ومتأنيا

لموقف العناق بين البطل والبطلة ·· وفجأة دون مقدمات تضع البطلة حدا لكل هذا وتلقى بدرس طويل على البطل فى مدى أهمية استقلالها الذاتى والاقتصادى ·· ويجد القارىء نفسه فى مواجهة هذا التغيير المباشر وبالتالى فى مواجهة شو نفسه لأن الكاتب فى مثل هذه المواقف يتدخل بنفسه لكى يلقى بآرائه واتجاهاته هنا وهناك ·· فهو يهتم بتصعيد الموقف الى ذروة معينة بعدها ينحدر بشدة وعنف الى نهايته لأن المؤلف لا يريد للرومانسية التقليدية أن تتغلغل داخل الموقف فتفسد عليه مواجهة الحقيقة سافرة ·· وهو ما يهدف اليه شو فى كل ما كتب من أعمال ·· أى مواجهة الحقيقة مهما كانت ومهما اختلفت وجوهها ·

ويؤثر هذا الانجاه الفكرى البحت فى فنية الخلق عند شو ·· فنجد معظم بطلاته وقد تحولن الى زعيمات يطالبن بتحرير المرأة ويضربن المثل تلو الآخر من حياتهن الخاصة لاثبات هذا الحق الذى ما زال ينكره المجتمع عليهن فى ذلك العصر ·· وعلى هذا فشو لا يسمح لبطلاته أن يتغاضين عن استقلالهن الذاتى أو حريتهن الشخصية ولا يسمح كذلك لقرائه أن ينسوا هذه الصفة الجوهرية فيهن ·· مما جعل بعضهن لا يخرجن عن كونهن متحدثات رسميا بلسان شو فيما يختص بتحرير المرأة··ولا نعجب من هذا لأن شو فى مطلع حياته لم يرغب فى أن يكون فنانا خلاقا بقدر أن يكون مفكرا ثوريا تتزاحم فى رأسه الأفكار الجديدة فيعبر عنها بأية طريقة يشاء ·· لأن ما يهمه هو أن تصل هذه الأفكار الى جمهوره بصرف النظر عن أسلوب التوصيل ذاته ·· وفى أحد المواقف الغرامية فى « عدم نضوج » نجـد سكوت يقبل هارييت التى تتخلص منه بسرعة وحزم وتقول : كفى ! كفى ! · ان الزواج موضوع خطير لا يمكن التلاعب به هكذا ··

ويرجع هذا كله الى اهتمام شو الكبير بنظريته فى الحب والزواج والاشتراكية الذى يفوق اهتمامه بخلق الشخصيات وادارة الحوار وربط المواقف ·· وربما ينطبق هذا على بعض شخصيات شو ولكنه لا ينطبق عليها بالاجماع لأنه يمنحنا من حين لآخر صراحة واخلاصا فى التعبير وحيوية متدفقة فى الاقبال على الحياة مما يجعلنا نشعر انها تسلك هكذا بحكم طبيعتها البشرية وليس بدافع من مؤلفها والدليل على هذا أن شو يقدم الشخصيات التى تعارض اتجاهاته فى جوهرها وصميم تكوينها ·· فلا نجد هارييت راسل فقط بل نجد فى الجانب المعارض لها ايزابيلا هذه الفتاة التى لا تملك أية مؤهلات أخرى سوى أنها أنثى فقط ·· فهى تقع

في غرام شاعر فاشل يدعى هوكشو وتتغاضى عن عيوبه طالما انه يخلق لها عالما ورديا مليئا بالأحلام السعيدة ·· ومهما عاش الانسان في الوهم فلابد أن يأتي اليوم الذي يواجه فيه بالحقيقة ويقف أمامها مصدوما لا يبدي حراكا ·· وهو ما يحدث لايزابيلا مما يجعلها تهجر هوكشو ··

وبحكم أنها تنتمي الى ذلك الخط التقليدي من الفتيات الذي لايستطيع الاعتماد على نفسه فتتجه بكل قوتها الى سكرتير أبيها سميث بطل القصة ·· ولكنها تصدم مرة أخرى لأنها تجد فيه نمطا جديدا من الرجال لا تستطيع أن تفهمه بحكم رومانسيتها المتطرفة وواقعيته الأصيله ·· فهو لا يستجيب للواعج هواها بل يلقنها درسا في احترام النفس رغم ايمانه بأن النصيحة لا تنفع مع النساء اللاتي تربين على عدم الاعتماد على أنفسهن ·· ويدفعها دفعا الى أن تصارح أبيها بكل ما عانته من تجربة مريرة مع هوكشو حتى يرى بنفسه نتيجة تربيته لها على أساس التقاليد القديمة والعرف البالي والعادات المتعفنة حتى صارت ضحية لها ·· لقد رسخ في اعتقادها ان المرأة ليست الا هذا المخلوق الضعيف الذي لا يستطيع مواجهة عالم الرجال ·· وعلى هذا لم يكن في مقدورها أن تواجه حبيبها السابق هوكشو بسلوكه الدنيء معها ·· فهي تقول :

« كل رغبتي أن أقول له رأيي الحقيقي في شخصيته ·· ولكني لسوء الحظ أنتمي الى ذلك الجنس المستضعف ·· لأنني لو واجهته برأيي لاستعجبت بنات جنسي كيف لفتاة مثلي أن تخرج من فمها مثل هذه الألفاظ » ··

وعندما بدأت احتكاكها بسميث عرفت أن كل الرجال ليسوا هوكشو ·· لان سميث علمها كيف تواجه الحقيقة ولا تهرب منها ·· وقد صدمها ذات يوم بقوله لها : « اصمتي ·· انت لا تستطيعين حتى مجرد فهمي ·· لأنك لا تفهمين نفسك » · ونظرا للهوة الشاسعة التي تفصل بين كل منهما ولا تمنحهما أرضا مشتركة للوقوف عليها سويا ·· فقد قررا أن يبتعدا عن بعضهما وتنتهي العلاقة بينهما عند هذا الحد ·· لكنها كانت ذات نتيجة ايجابية مع ايزابيلا التي تعلمت كيف تحترم نفسها وتمنع كل رجل يحاول التلاعب بها ··

هناك أيضا شخصية أخرى من الشخصيات التي يحبها شو ويصر على تقديمها في معظم رواياته ·· هذه الشخصية هي الليدي جيرالدين التي لا تحس اطلاقا انها تنتمي الى عالمنا هذا بل لا تخرج عن كونها ناطقة

بلسان المرأة الجديدة التى تبحث عن نفسها ·· فهى تنصح الأجيال الجديدة من أمثال ايزابيلا وفانى وتؤكد لهم آراء شو فى الزواج والحب والاشتراكية ·· ودائما تترك لمستها الواقعية فى كل أمر تعالجه ·· ومن خلال شخصيتها يمنحنا شو تنويعة جديدة على نظرية الاشتراكية وعلاقتها بالحب وهى النظرية التى سوف تتغلغل داخل مسرحياته كلها بعد ذلك ·· لأنها تعالج موضوع العلاقة بين الدخل اليومى والحب والتى تقود بدورها الى العلاقه بين المساواة والاشتراكية فى الدخل والزواج السعيد وهى المساواة التى أصبحت احدى دعائم النظرية الاشتراكية والتى تهدف الى ازالة العقبة التى تمنع الفرد من أن يتزوج من طبقة اجتماعية أعلى أو أدنى منه ·· وهو ما يؤدى الى خلق أجيال أكثر صحة وحيوية ·· ولذلك تنصح الليدى جيرالدين فينويك الذى تقدم لطلب يد فانى بقولها :

« هراء ! كلام فارغ ·· تقول أنها تحبك . كم من الوقت تعتقد أن حبها سيدوم لك ودخلك لا يزيد عن ثمانين جنيها فى العام ؟! وكم من الوقت ستحبها أنت مع وجود رغباتها الملحة فى تأثيث منزلها وتربية أبنائها وهذا ما سيكلفك ستة أضعاف دخلك على أحسن تقدير ؟! ·

ولأول مرة نجد أن الحب له اعتبارات اقتصادية واجتماعية غير الاعتبارات الرومانسية والخيالية التى لا تسمن ولا تغنى من جوع ·· وهى النظرة الجديدة التى أشاعها المذهب الاشتراكى والذى آمن به شو منذ صدر شبابه ومطالع حياته بعد انضمامه الى الجمعية الفابية ··

والليدى جيرالدين تلك رائدة ثرية من رائدات الفن تؤمن بالحرية فى أبهى صورها وترفض التقاليد التى تحد من حيويتها ·· ومن خلال شخصيتها يصور لنا شو مثله الأعلى فى المرأة الجديدة ·· ولكنها لا تقنعنا بما فيه الكفاية لانها لا تعد شخصية من لحم ودم مثلنا بل تنتمى الى عالم التجريد البحت الذى لا يقنعنا بقدر ما يدفعنا الى التفكير بأنفسنا ·· ولكن شو كان معجبا أيما اعجاب بشخصية الليدى جيرالدين لدرجة انه يقدمها مرة أخرى لقرائه فى روايته الثالثة « الحب عند أهل الفن » كسيدة قوية الشخصية ثابتة العزيمة تساعد الفنانين على تلمس الطريق السوى للوصول الى أهدافهم ··

واهتمام شو بالتجريد وابراز الصفات العامة فى شخصياته يؤكد لنا مرة أخرى انكبابه النهم على تأكيد نظريته الجديدة فى الاشتراكية والحب ·· ولذلك فهو ينسج لنا عدة قصص داخل روايته بشخصيات

مختلفة عن الأخرى لالقاء الضوء على نظريته من جوانب عدة ٠٠ وهذا ما يقودنا الى تأثير منهج الموسيقى الكلاسيكية على أسلوب شو فى اعطاء القارىء خطا واضحا ونظرية بارزة تقوم بمهمة الجملة الموسيقية الأساسية ثم يلحق بها قصصا جانبية أخرى تلعب دور التنويعات الخلفية التى تبرز الجملة الأساسية وتبلورها وتمنحها أكثر من بعد واحد أو اثنين ٠٠ ورغم أن الشخصيات قد قدمت خصيصا لتلعب دور التنويعات والجمل الفرعية الا أنها تظل فى ذهن القارىء كشخصيات مستقلة بذاتها ٠٠

ويقول الناقد فرانك هاريس فى كتابه « برنارد شو » ص ٤١ :

« لقد منح شو لنفسه منتهى الحرية فى استعارة ما يحلو له من شخصيات حوله وما يعن له من تجارب يمر بها ٠٠ ثم ادخالها فى رواياته ٠٠ وهذا فى اعتقادى أسلوب ردىء فى كتابة الروايات ٠٠ اذ يتحتم على الكاتب أن يعيش حياة حافلة بالمغامرات ٠٠ أما حياة شو كما نراها فلا تتعدى الحدود التى يعيشها الراهب فى صومعته » ٠٠

وفى اعتقادى أن فرانك هاريس يركب أجنحة الشطط فى هذا الادعاء لسببين : أولهما أننا لا يهمنا على الاطلاق اذا كان الروائى يستعير شخصياته من معارفه أو لا يفعل هذا ٠٠ لأن ما يهمنا فى واقع الأمر فاعلية هذه الشخصيات داخل الشكل العام للرواية أو جمودها ٠٠ ونضيف الى قولنا هذا أنه لم يكن من المتيسر لشو أن يستعير كثيرا من الشخصيات التى تعيش حوله لأن أواخر القرن التاسع عشر لم تشهد نمط المرأة الجديدة الذى تكلم عنه كثيرا ومن خلال عدة شخصيات أمثال هارييت راسل والليدى جيرالدين وفانى وغيرهن ٠٠ والسبب الثانى الذى يدحض حجة هاريس أن شو لم يكن فى حاجة الى أن يعيش حياة حافلة بالمغامرات لأن كل ما فعله شو فى رواياته هو تسجيل ما يدور حوله فى الحياة اليومية العادية لرجل الشارع ٠٠ وفى هذا الصدد يقول لستيفن ونستن فى كتابه « أيام مع برنارد شو » ص ٢٩ :

« ان كل ما أقوم به كمؤلف هو تسجيل الحقيقة كما هى ٠٠ ويجب أن ننظر الى حقائق الطبيعة الانسانية نظرة سليمة وصحيحة حتى يمكننا البدء فى معالجة مشاكلها ٠٠ ولن يجدينا شىء بل لن نحقق شيئا الا اذا نظرنا الى حقيقة الحياة التى نعيشها ٠٠ وما نعتقد أنه العالم الحقيقى لا يوجد الا فى خيال الرجال والنساء الذين يصنعونه من هواجسهم ويعيشون فيه بخيالهم » ٠

وعلى هذا ليس من الخطأ أن يعيش شو حياة راهب فى صومعته لانه يعمد الى أفكاره الخاصـــة ويستنبط وجدانه الذاتى ثم يعبر عنهما فى رواياته باحثا عن مثل عليـا جديدة تحل محل المثل التى أخنى عليها الدهر ·· فهو ليس محتاجا الى الخروج الى الحياة على نطاق واسع والا صور التقاليد البالية ولم يخرج دوره عن مجرد مرآة لعصره دون تقديم مفاهيم جديدة لمجتمع استهلك كل مفاهيمه التقليدية ·· فهو يملك نظرة ثاقبة تتغلغل داخل الفاسد من القيم ثم تضعه على أرض الواقع حتى تكشف زيفه ·· ولذلك تعـد روايات شو وكتاباته نســمة هواء منعشة شقت طريقها الى قلب عالم القرن التاسع عشر ذى التقاليد الراكدة والتهويمات الخيالية والعواطف الزائفة والعادات البالية ··

الفصل الثاني

العقدة اللامعقولة

« العقدة اللامعقولة » هي رواية شو الثانية والتي يبلور فيها مرة أخرى نظريته في الاشتراكية والحب من خلال بطل من نوع جديد يدعى ادوارد كونللي .. يختلف اختلافا جوهريا عن سميث بطل الرواية السابقه « عدم نضوج » في جرأته البالغة في احتقار التقاليد القديمة حيث نجد مسحة من الخجل في شخصية سميث .. ولكنها تختفي تماما في شخصية كونللي الذي ينظر الى العلاقة بين الرجل والمرأة من وجهة النظر البيولوجية المحضة .. لأن كون نفسه في عصامية بالغة تؤمن بالمادية الواقعية والنظرة العقلانية لكل أمور الحياة ولكن هناك تشابه وحيد بين كونللي في « العقدة اللامعقولة » وسميث في « عدم نضوج » وهو انفصالهما التام عن الخلفية الاجتماعية التي تتحرك بمحاذاتهما .. نظرا لأن شو يقدم لنا أنماطا جديدة تختلف عن تلك التي تحفل بها الخلفية الاجتماعية .. بل تلعب معها دور النغمة المعارضة ..

تبدأ الرواية بالبطل واقفا أمام المرآة يربط رباط عنقه .. في هدوء وتركيز بالغ .. ومن خلال وصف دقيق التفاصيل يحس القارىء باستقلال البطل الذاتي واحترامه لنفسه ونظرته الجديدة للمجتمع عامة وللمرأة خاصة .. فهو يستعد للذهاب الى حفلة موسيقية كلاسيكية .. ويقابل هناك فتاة تدعى ماريان لند ثم يفكر في الزواج منها رغم اختلاف الطبقة الاجتماعية .. وتحول زواجهما بعد ذلك الى عقدة لامعقولة بمعنى انه خطأ من ضمن الأخطاء التي يمكن لدفعة الحياة أن ترتكبها .. لأن شو يؤمن بنظرية أطلق عليها اسم « دفعة الحياة » تنادي بأن الاختيار الحر بين الرجل والمرأة والخالي من كل التعقيدات الاجتماعية والفروق

الطبقية والقيود التقليدية هو الطريق الوحيد الذى يمنح الحيــاة دفعة وراء دفعة فى سبيل تطورها نحو السوبرمان أو الانسان الأعلى ٠٠ ولا شك أن شو قد استعارها من علماء وفلاسفة من أمثال نيتشه وشوبنهاور ولامارك وداروين وبرجسون ٠٠ ولكنه طبقها بالفعل فى رواياته ومسرحياته بعد ذلك ٠٠ ولا شك ان هذه الرواية « العقدة اللامعقولة » هى احدى محاولات شو لادخال هذه النظرية ميدان الفن ٠٠

ونظرا لأن كونللى بطل الرواية ينتمى الى طبقة عمالية كادحة بينما تنتمى زوجته ماريان الى طبقة العاطلين بالوراثه فقد فشلت دفعة الحيــاة فى اقرار الحياة الزوجية بينهما ٠٠ وطبقا لشو فان دفعة الحياة هذه غير معصومة من الخطأ لأنها تشق طريقها نحو التطور بأسلوب المحــاولة والخطأ ٠٠ وكان زواج كونللى بماريان احدى هذه الأخطاء ٠٠ ويقول شو فى مقدمته للرواية :

« لم تكن « العقدة اللامعقولة » سوى محاولة مبكرة لدفعة الحياة فى أن تدخل بنفسها الى الأدب الانجليزى بعد أن أثبتت وجودها فى الأدب الأوربى فى مسرحية « بيت الدمية » ويشاء القدر أن تكون المحاولة على يدى كاتب غير ناضج مثلى لم يتجاوز الرابعة والعشرين من عمره ٠٠ ولكنها لم تكن على أية حال محاولة فاشلة بل كانت لمحة ذكية لتلك الدفعة الغاشمة الكامنة فى الحيــاة البشرية والتى تدرك وجودها فقط من خلال العقول التى منحتها للبشر » ٠٠

وفى اعتقادى أن الفكرة الأساسية تكمن فى هذا المقتطف من حديث شو ٠٠ لأن البطل يمتاز بالعقلانية المادية بينما البطلة ما زالت تعانى من آثار رومانسية ٠٠ ويتضح لنا هذا من تعليقاتهما على الصور واللوحات التى شاهداها فى أحد معارض لندن ٠٠ فهى تتحدث عنها بانفعال بالغ وعاطفة مشبوبة بينما يقابل تعليقــاتها بردود عقلانية باردة ومنطق هادىء ٠٠ ولذلك يمكن اعتبارهما غير متزوجين حتى بعد زواجهما الفعلى لأن كلا منهما جاء من عالم مختلف تماما عن الآخر ولم يكن من الممكن لهما أن يتحدا أو يترابطا ٠٠

ويؤمن شو ايمانا جازما أن النظام الاشتراكى لو كان مطبقا فى المجتمع الانجليزى لما فشل زواج كونللى وماريان ٠٠ لأنه لن تكون هناك طبقات وبالتالى لن يوجد الاختلاف فى النظرة والاتجاه ولن يحدث صدام بين الأنماط الاجتماعية المختلفة لأن المجتمع فى ظل الاشتراكية يتمتع بوحدة وتوافق عجيبين وتتركز قيمة « العقدة اللامعقولة » فى أنها تثير

اهتمامنا حول الصدام بين الواقعى الذى لا يهتم الا بالماديات والعقلانيات وبين المثالى الذى لا يؤمن الا بمثله العليا حتى لو استحال تطبيقها على الواقع المعاش ٠٠ وتكون الغلبة فى نهاية الأمر للعقلانى المادى لأنه يقف على أرض صلبة من الواقع الحى بينما يفشل المثالى فى تطبيق مثله التى قد تتنافى مع الواقع وتظل سابحة فى الهواء مثلها فى ذلك مثل التقاليد والاتجاهات البالية التى ترسبت فى نفسيته ولم يستطع منها فكاكا ٠٠

وكما حاول شو من قبل تقديم شخصية الليدى جيرالدين فى رواية « عدم نضوج » ٠٠ تلك الشخصية الواقعية الثابتة التى تنصح الشخصيات المثالية بمواجهة الواقع ومعالجة مشكلاته ٠٠ نجده فى « العقدة اللامعقولة» يقدم لنا شخصية أخرى تنتمى الى نفس النمط وهى نيللى ماكونيش ٠٠ ولكننا نحبها أكثر من الليدى جيرالدين لأنها أكثر اقناعا ٠٠ فهى فتاة ضئيلة الحجم ورحبة الأفق ومثقفة قلقة ذات عيون سوداء حادة تطل من وجه أضناه الفكر ٠٠ كما يقول شو ٠٠ وهى زعيمة ثورية ودارسة ممتازة وروائية ينتظر على يديها الكثير ٠٠ وقد أصدرت أخيرا رواية حازت اعجاب الصفوة المثقفة ٠٠ رغم سلاطة لسانها وتحررها المطلق من كل التهاويم والغيبيات ٠٠

ولقد قدم شو هذا النمط لاعتقاده انه يجب على المرأة أن تنفض عنها غبار الجنس والعواطف المشبوبة والاحساسات المريضة والحيل التى تستعملها للايقاع بالرجل لأن المجتمع رفض أن يمنحها فرصا متكافئة مع الرجل كفرد مستقل بذاته ٠٠ ولذلك يتحتم عليها أن تفرض نفسها على المجتمع ٠٠ وقد تمثلت لنا هذه الثورة على أسطورة المرأة المستكينة الضعيفة فى شخصية نيللى ماكونيش ٠٠ فهى تدرك تماما استغلال الرجل للمرأة وتكره النمط الأنثوى التى ترعرع فى عصر الملكة فيكتوريا ونشأ على التضحية بالنفس التى طالما ثبتها الرجل فى عقلية المرأة لتظل تابعة وخادمة لأغراضه ٠٠ ولذلك كرهت نيللى الزواج ورفضت أن يستعبدها أى رجل فى ظله وتحت ستاره ٠

ولهذا السبب تؤكد لابنة عمها ماريان أنها لن تتزوج وبعدها تطلق صيحة شو التقليدية : « الزواج غلطة وهو نظام يحمل داخله من الأخطاء ما يعجز أى انسان عن تصورها » وهى فى هذا تلعب دور المتحدثة الرسمية بلسان شو ٠٠ وهو لذلك يعهد اليها بتلقين كونللى درسا فى حقائق الحياة الزوجية التى يجب عليه أن يدركها ٠٠ لأن كل شىء فى الحياة لا يمكن قياسه بالمعايير العقلانية البحتة والمقننات المادية المحضة ٠٠

ولكن لثقته الزائدة فى نفسه لا يقتنع بكلامها ويصر على سوء فهمه لزوجته التى يحاول اجبارها على اتباع أسلوبه فى الحياة ولكنها لا تستطيع لتربيتها الأرستقراطية ومثلها العليا مما يضع نهاية فاشلة لزواجهما ..

وللصراع بين المثالى والواقعى وجه آخر نجده فى الصدام بين الحيوية المتطلعة الى حياة أفضل وبين الغباء الاجتماعى والتفكير السطحى وحب المظاهر والرياء والغيبيات والحب الرومانسى وهى العيوب التى سادت الطبقة الانجليزية المتوسطة وخلقت منها مثلا أخلاقية وقواعد ثابتة .. والطريقة الوحيدة للتخلص من هذه العيوب تكمن فى الحل الاشتراكى كما يراه شو .. يقول الباحث الانجليزى ج. س. كولينز فى كتابه « شو » ص ٣٠ :

« لا توجد الا طريقة واحدة تمكننا من الحصول على نتائج مرضية فى تربية الأجيال المقبلة .. هذه الطريقة تتركز فى اعادة تنظيم أساس المجتمع بحيث يستطيع كل فرد أن يتزوج دون أن يفقد كبرياءه بدلا من أن ينحصر الاختيار فى الزواج داخل حدود الطبقة الاجتماعية الواحدة » .

ولذلك فشل الزواج بين ماريان وكوننلى .. لأنها تنتمى الى الطبقة الأرستقراطية بكل ما تحمله من اتجاهات وتقاليد وعادات ومثل بينما ينتمى كوننلى الى طبقة العمال الكادحة ويعمل مهندسا .. ونظرا للفروق الطبقية تثور عائلة ماريان على تفكيرها فى الزواج منه .. وثورة العائلة هنا لا تنبع من الفكرة الناضجة التى تؤكد فشل مثل الزواج لاختلاف الثقافة والتفكير ولكنها تنبع فقط من أن ابنتها الأرستقراطية الراقية لا يجب أن تتزوج من عامل حقير مثل كوننلى .. وبسبب هذه النظرة يذهب شقيقها الكاهن الى كوننلى لكى ينسحب بهدوء من هذا الزواج ولكنه يفشل لاستحالة التفاهم بينهما .. فيشد رحاله الى سوزانا أخت كوننلى وعشيقة ابن عم ماريان لكى يستعطفها ولو باغراء المال أن تمنع أخاها من أن يتزوج أخته ماريان وخاصة انها تعيش عيشة غير شريفة ويقول لها : « لن أكلمك الآن عن الخطيئة التى ترتكبينها .. فسوف يحاسبك عنها من هم أعظم منى .. » فترد عليه : « انك أيها الكاهن لا تهتم بالخطيئة فى حد ذاتها الا اذا أوشكت أن تجلب لعائلتك الفضيحة والعار .. » .

ويتزوج كوننلى بالفعل من ماريان .. ولكنه زواج فاشل للاختلاف البين بين طبقتيهما .. وليس فى استطاعتهما أن يقودا سفينة الزواج الى بر الأمان لأن ذلك يتطلب منهما تغيير الطريقة التى تكونت بها شخصياتهما وتعديل التركيب الجوهرى للمجتمع ذاته .. فكل انسان يولد وتولد معه

طبقته وعاداتها واتجاهاتها التى تؤثر على سلوكه تجاه الآخرين ‥ واذا تصادف وتزوج امرأة من طبقة مختلفة يصبح الصدام بينهما محتما ‥ والحل الوحيد الذى يساعد على تفادى هذا الصدام يكمن فى المذهب الاشتراكى الذى يذوب الطبقات ويقلل من احتمالات الصراع ‥ ولذلك ينعدم التفاهم بين كونللى وماريان التى لا تطيق حياتها الزوجية فتهرب الى أمريكا مع شاعر كهل يدعى شولتو دوجلاس ‥

ويشرح كونللى أسباب فشله الى نيللى ماكونيش بقوله انه بزواجه من سيدة ارستقراطية تنكر لطبقته العمالية ‥ وكان ظنه أن ثقافتها الواسعة سوف تسد الفجوة التى نشأت بينهما ولكن ظنه خاب لان ثقافتها الأرستقراطية كانت السبب فى توسيع هذه الفجوة ‥ مثلها فى ذلك مثل كل الثقافات الأرستقراطية يغلب عليها الزيف والبريق الخادع ‥ دون التعمق الى الجوهر والبحث عن الأصالة ‥ بل هذا النوع من الثقافة يحاول فرض سيطرة الطبقة الأرستقراطية على طبقة العمال الكادحين ‥

ولا يقبل كونللى هذه السيطرة ‥ وخاصة أنه يعتز بنفسه وبطبقته وبثقافته وبفنه اذ أنه يجيد كتابة المؤلفات الموسيقية والغناء فى بعض الأوبرات الكلاسيكية ‥ والفنان بالنسبة لشو يستطيع أن يعيش دون زواج أو حب أو امرأة ‥ لأن الفن يملأ عليه حياته ويسد فراغها فلا يجد عنده متسعا من الوقت حتى يهتم بالنساء اهتمام الرجل التقليدى ‥ وكونللى كفنان له نظرته الخاصة فى فن الطبقة الأرستقراطية الذى يرى فيه زخارف سطحية ومظاهر خداعة لأنه لا يلامس الواقع ولا ينبع من تربته الحية ‥ ويوم يتعلم العمال من أمثاله كيفية تذوق الفن والاهتمام بالثقافة ستنهار قلاع الفن الأرستقراطية المزيفة القائمة على التقاليد البالية والمعتقدات العفنة التى تقسم الناس الى طبقات بينما خلقهم الله على قدم المساواة ‥

ويثور كونللى على كل التقاليد الموروثة لدرجة انه يؤيد حق أخته سوزانا فى أن تعيش مع مارما ديوك ابن عم زوجته دون زواج ‥ وهو ما يتفق مع عقلانيته وماديته البحتة ‥ وهو فى نفس الوقت لا يهتم بزوجته كثيرا وخاصة أثناء انهماكه فى العمل وأحيانا يفضل الخدم عنها فى المعاملة ‥ وعندما تخبره نيللى بهروب زوجته مع دوجلاس لا تبدو عليه أية علامات تأثر بل لا يهتم على الاطلاق وكأن الأمر لا يعنيه فى كثير أو قليل ‥ وعندما يقابل زوجته فى نهاية الرواية بعد هروبها مع

عشيقها ، يلقى عليها درسا فى معنى الحرية ولكنها تقول انها لا تستطيع العيش فى عالمه الجاف بالنسبة لأية امرأة نشأت على نهج ماريان ٠٠

ونظن ماريان ان فى امكانها أن تجد السعادة فى أحضان عشـــيقها دوجلاس حيث أنه ينتمى الى نفس الطبقة الأرستقراطية ٠٠ ولكنه غير ناضج فكريا ونفسيا ٠٠ كل ما يستطيع عمله هو كتابة الأغانى الخليعه والرديئه فى نفس الوقت ٠٠ أى انه لا يجيد عمل اى شىء ٠٠ ورغم كل هذا نجده غير مستقل عن شخصية أمه ٠٠ بل يحس أنه قد أخطأ فى حقها بهروبه مع ماريان ولذلك يهجرها فى نهـاية الأمر ويعود الى أمه مستغفرا ٠٠ وتخرج ماريان من فشل لتدخل فى آخر لأنها تبحث عن الحـرية بمفهومها البورجوازى ٠٠ أى الحرية الوهميـة البعيدة عن كل التزامات وارتباطات بالواقع الحى للمجتمع ٠٠ وهى الحرية التى يعتبرها كونللى نوعا من « أحلام المجانين » ٠ وماريان ليست المرأة الوحيدة التى تحلم بالحرية فى الرواية ٠٠ فهناك سوزانا أخت كونللى ونجمة المسرح التى تثور ضد قيود الزواج وتعيش مع مارما ديوك دون زواج ٠٠ ويحاول أن يعتذر لها عن عدم امكانه الزواج منها حاليا وهو فى حقيقة أمره يخاف من الفضيحة العائلية وليس كما يدعى أنه فى انتظار حصوله على الاستقلال الاقتصادى ولكنها تقول له بحزم واصرار : « لا تذكر كلمة الزواج مرة أخرى فى محضرى ٠٠ لا يا عزيزى ٠٠ أنا أحبك ٠٠ هذا صحيح ٠٠ وأنت خير من يعرض على الزواج ٠٠ ولكنى لن أسمح لك بوضع طوق الزواج حول رقبتى ٠٠ ان الزواج والأمومة لخير مهنة لهؤلاء النسوة اللاتى لا يجدن وسيلة أخرى لاعالة أنفسهن ٠٠ ولكن هذه المهنة لا تناسبنى » ٠٠

ولكن سوزانا تعد ثائرة رومانسية حالمة بمعنى أنها تهدم ما هو موجود من تقاليد وعرف دون محاولة البحث عن تقاليد جديدة تحميها من الانحراف مع تيار الحماســة المتطرفة فهى تتحدى المجتمع كله وليس فى مقدورها ذلك مهما كان استقلالها الاقتصادى واعتزازها بنفسها وثقتها بقدراتها ٠٠ ولذلك عدها المجتمع من الخوارج عليه ٠ رغم أن النسـاء الأخريات قد حسدنها على مهارتها واستقلالها ونجاحها البـــاهر كممثلة مسرحيـة من الطراز الأول ٠٠ فقـد حرصن فى نفس الوقت على ابراز احتقارهن الظاهرى لها حتى يغطين عبوديتهن لتقاليد المجتمع التى تفرض عليهن الانتظار حتى يأتيهن الرجل المناسب ليتخذ من احداهن زوجة وخادمة له ٠٠

ولكن نيللى الفتاة المتحررة المثقفة تكن لسوزانا كل احترام وتعتقد

أن مارما ديوك له الحق كل الحق فى اتخاذها خليلة والاستمتاع بصحبتها بدلا من زواجه باحدى الفتيات الساذجات التافهات اللاتى يحفل بهن المجتمع ·· وهو فى ذات الوقت لا يربط نفسه بها لانه يعيش معهـا دون زواج ·· وخاصة أن أخاها كونللى يشجعها على هذه العلاقة ·· لانه يعتقد ان للمرأة نفس حقوق الرجل فى العيش مع الانسان الذى تحبه وبالطريقه التى تفضلها ·· وهو فى هذا يقول لجورج لند شقيق زوجته :

« ان لاخته سوزانا الحق الكامل فى أن تختبر أمور هذا العالم الذى تشق فيه طريق حياتها ·· وليس من اختصاصه على الاطلاق انها تعيش فى اثم مع مارما ديوك ·· لأن هذا من اختصاص سوزانا وحدها ولا يجب أن يتدخل فيه شخص آخر » ··

فى مثل هذه المواقف لا نحس بادمية كونللى لأنه يعالج شئون أخته بطريقة باردة وكأن الأمر لا يعنيه فى قليل أو كثير ·· وهذه المبالغات التى تتغلب على تقديم شو للشخصيات هى التى تخرجها من نطـاق الانسانيه الرحب الى حيز النمطية الضيق ·· وهذا يرجع أيضا الى اهتمام شـو بالنظرية أكثر من الخلق الفنى ·· فالتناقض الواقع بين الشخصيات لم يقدم لابراز الجوانب المختلفة لها بقدر بلورة احتمالات الصراع بين الافكار القديمة والجديدة ·· نجد هذا ممثلا فى جورج لند الذى يمثل الجيل القديم وسوزانا كونللى التى توضح له خصائص الزواج الشرعى وما يتبعه من استعباد الزوج للزوجة مما يصدم جورج لند ويظن ان تفكيرها قد قلب راسا على عقب لأنها لا تهتم برأى الآخرين فيها وتفخر باستقلالها الذاتى والاقتصادى وتكسب بذلك احترام الفتيات المتحررات من أمثـال نيللى ماكونيش ·· حتى جورج لند نفسه بعد أن جاء لزيارتها ونفسه مملوءة بالاحتقار والرثاء لها خرج من بيتها وفى نفسه شىء من احترام لشجاعتها واقدامها وجرأتها وتقديرها لنفسها رغم الخطايا التى تحيط بها من كل جانب ·· ولم يكن هجوم سوزانا على نظام الزواج مثاليا رومانسيا بقدر ما كان واقعيا لأنها أدركت من خبرتها الشخصية أن المجتمع ملىء بالزيجات الفاشلة والأزواج الذين يضربون شريكات عمرهم دون أدنى سبب الا لمجرد الاستمتاع بممارسة القسوة والعنف ·· بينما الزوجة تكافح لكى تحافظ لأبنائها على أكبر قدر ممكن من الأمن والحياة الصحيحة ·· ومع هـذا فالمجتمع سادر فى انتاجه للأجيال المريضة المحطمة ماديا ونفسيا ··

ولن ينقذ نظام الزواج ويحفظ له الاستمرار سوى المساواة التامة التى يحتمها الحل الاشتراكى ·· ولكن طالما أن النظام قائم على طغيـان

الزوج على الأسرة فكثيرات من أمثال سوزانا سيرفضن الزواج وسيحاربنه لأنه يهدر انسانيتهن وكرامتهن ولذلك يقول مارما ديوك عشيق سوزانا : « لقد وقعت في حبها ولكنها أبت الزواج منى لأنها تخاف الزواج وتخشاه » ·· وأدى هذا بسوزانا الى النظرة الواقعية المتطرفة التى تجنح الى التشاؤم ·· ولذلك تخبر مارما ديوك أنها تتوقع أن يفعل معها ما يفعله كل الرجال مع نسائهم ·· أى يقذفون بهن الى الشارع عندما يستنفذون أغراضهم منهن ··

ويبدو أن شو قد قرر أن يستخدم سوزانا ليعطى القراء مثلا ملموسا لنهاية كل شخص يتحدى المجتمع الذى يجحف حقه فى الحياة الحرة الكريمة ·· فتدمن سوزانا الشراب بعد ذلك ويقضى الادمان على مستقبلها كممثلة مسرح شهيرة فتهاجر الى أمريكا بعد أن تترك عشيقها وابنها منه ·· وتمرض هناك وتعانى فترات مريرة من المرض ونوبات شديدة من الغيبوبة مما يؤدى بها الى الانتحار للتخلص من هذه الآلام المريعة ولا يجلس بجوارها سوى ماريان التى هجرها عشيقها دوجلاس بعد وصولهما الى أمريكا ·· وترى ماريان بنفسها نهاية الفرد الذى يحاول البحث عن الحرية المجردة التى لا تلتزم بالواقع ··

وحول سرير موتها يجتمع كل من ماريان وكونللى الذى يلقى عليها درسا فى معنى الحرية الملتزمة وأن أكثرنا حبا للحرية هو أكثرنا عبودية لها ·· ولذلك فان مفهوم ماريان البورجوازى عن الحرية لا يصلح للتطبيق لأنه يهدف الى الحرية المجردة ·· ويؤكد لها انه يمكن أن يعيش معها كزوج اذا تخلصت نهائيا من حضارة طبقتها الأرستقراطية وأدارت ظهرها لتقاليد عائلتها والتزامات وضعها الاجتماعى ·· ولكن ماريان لا تستطيع الهروب من طبقتها لأن الطبقة تتحول أحيانا الى قدر حتمى على الفرد لا يمكن التخلص منه ·· فلا تتمكن ماريان من فهم نظرية كونللى فى أن الحرية هى المسئولية لأنها ما زالت تعتقد أن الحرية لا تعنى الا الحرية ولا شيء سوى ذلك ·· بينما يؤمن هو بأن الحرية الخالية من كل الالتزامات ليست الا « حلم المجانين » ·

ولا شك أن شو يحاول من حين لآخر ابراز تأييده الشخصى لآراء بطله كونللى فى الحرية الملتزمة بقضايا المجتمع واصلاح شئونه ·· لأنه كثيرا ما تطفو نظرة شو الواقعية الى الأمور على أحاديث كونللى الذى يؤمن بعدم وجود شيء مطلق بل أن كل شيء نسبى طبقا لظروف الزمان والمكان ·· ولا يحتقر كونللى الحرية البورجوازية فقط بل يحاول اطفاء شعلتها فى

نفس زوجته ماريان ٠٠ ويصرح لها بأنه يحبها أو يحترمها كزوجة الا اذا تخلصت من هذه المثاليات المجردة ٠٠

ومع هذا كله نجد أنفسنا أكثر اقتناعا بماريان رغم مهاجمة شــو لآرائها وطبقتها على لسان زوجها كونللى لأنها أكثر حيوية وانسانية من زوجها ٠٠ فهى تفعل ما تشعر أنه سليم ومناسب لها دون ضجة أو القاء خطب هنا وهناك بينما نجد كونللى يتكلم ويلقى بالأقوال والحكم دون أن يبرهن على قيمتها وفاعليتها بالعمل والفعل ٠٠ وربما يرجع هذا الى اهتمام شو بالنظرية أكثر من اهتمامه بالشخصية ٠٠ ومع ذلك نجد كونللى يبرهن عمليا على ايمانه باتجاهاته فى آخر الرواية عندما يرفض العودة الى زوجته طالما أنها متمسكة بتقاليد طبقتها وحتى ينتهى هذا الزواج الذى كان بمثابة العقدة اللامعقولة لأنها حاولت جمع النقيضين وهو ما يتنافى مع المعقول من أمور الحياة ٠٠

ولندرس الآن الوجه المزدوج لعقلانية البطل كونللى ونظرته الواقعية ٠٠ فهو يكره من صميم فؤاده النظام الاجتماعى الذى يعيش داخله لأنه يمنع فرصة التحكم لطبقة العاطلين بالوراثة فى مقدرات أمثاله من العمال المكافحين الكادحين ٠٠ والدافع الى كرهه هذا هو عقلانيته التى تحارب التهاويم البورجوازية والغيبيات التقليدية ٠٠ ولكن عقلانيته أيضــا لا تدفعه الى الحد الذى يرفض فيه المجتمع رفضا باتا ويهجره كنــوع من الهروب بل تمنحه الأسلحة المادية والمعنوية التى تمكنه من حماية نفسه وأمثاله وآرائه ومعتقداته وتساعده على تغيير المجتمع اذا مكنته الظروف من ذلك وعلى هذا فهو يرفض المجتمع ويواجهه فى نفس الوقت ٠٠ أى أنه يستفيد من ظروفه المواتية حتى يغير ظروف المجتمع التى لا تلائمه ٠٠ وبذلك تحصنه عقلانيته ضد الرومانسية التى أصابت أختــه سوزانا وحطمتها فى نهاية الأمر ٠٠

ويقارن شــو فى مقــدمته للرواية ــ بين بطله كونللى ونورا بطلة مسرحية ابسن الشهيرة « بيت الدمية » فى أن كلا الاثنين يحاول تحقيق ذاته فى مجتمع يرفض اعطاءهما الفرصة لذلك ولكنى أخالف شو فى هذا لأن هناك فرقا شاسعا بين نمطية كونللى وحيوية نورا ٠٠ لأننــا نجد كونللى شخصية قوية ثابتة الى درجة الجمود حتى ان شو نفسه يعترف انه طالما هرب من بطله الى عزف بعض المختارات من أوبرا بيزيه الشهيرة « كارمن » لكى يروح عن نفسه من عناء خلق شخصية مثل كونللى ٠٠ بينما نتعاطف مع نورا التى تدافع دفاعا مستميتا عن كيانها ووجودها ٠٠

ويعلق الناقد الانجليزى ج. ب. هاكيت فى كتابه « جورج ضد برنارد » ص ٩٤ بقوله :

« ان خالق كونللى لم يستطع أن يتحمل عبء ثباته وقوته أكثر من الربع الأول للرواية فاضطر الى تقديم امرأة رقيقة تخفف من جموده .. ووجدناه بعد ذلك يجنح الى الرقة والعطف والحنان » ..

ولذلك كان تعاطف القراء مع ماريان زوجة كونللى أكثر من تعاطفهم معه .. لأن بها من نقاط الضعف البشرى ما يثير العطف والشفقة .. لدرجة أن بعض النقاد الانجليز من أمثال هيسكث بيرسون وهاكيت يذهبون الى أن الرواية كتبت أساسا لمهاجمة شخصية البطل كونللى رغم تأييد شو الظاهرى والخفى له .. وحجتهم فى ذلك أن شو قد بالغ فى تصوير فردية البطل الى الدرجة التى يعجز فيه القارىء العادى على التعاطف معه .. لأن القارىء العادى يتعاطف مع البطل العادى الذى يدافع عن كيانه وفرديته ولكن عندما يرتفع البطل فوق مستوى القارىء الى درجة أسطورية يفقد صلة التعاطف معه .. وفى هذه الحالة لا يتعاطف معه سوى القارىء الرومانسى الخيالى الذى يحقق أحلامه فيما يحققه البطل بينما يقبع هو فى عقر داره يجتر خيالاته الهائمة ..

ولا شك أن فردية البطل موجودة فى رواية « عدم نضوج » كما هى بارزة فى « العقدة اللامعقولة » ولعلها نبعت من مصالح حياة شو عند وصوله الى لندن قادما من دبلن وعاش وقتها فى عزلة تامة عن المجتمع لا يتصل بأية طبقة سواء كانت غنية أو فقيرة .. ولذلك نجد روبرت سميث فى « عدم نضوج » قانعا بعزلته فى عالم الفن المحبب الى نفسه .. وأيضا نجد كونللى بعد أن تزوج من ماريان يظل فى واقع الأمر دون زواج لأنه لا يرضى لفرديته أن تندثر وخاصة أنه يملك من نواحى التعويض الكثير كالفن مثلا الذى يملأ عليه حياته .. وربما كانت هذه أولى علامات الخط الفكرى المحبب لشو وهو أن الفنان يستطيع أن يعيش دون حب لأن حبه للفن يملأ عليه وجدانه ..

ولعل انعزال أبطال شو عن المجتمع لا يؤخذ على أساس انه انعزالية رومانسية لأنهم ينعزلون بسبب رومانسية المجتمع نفسه .. فهم يكنون أشد الاحتقار والاشمئزاز من الغيبيات التى تفسد جمال الواقع ولخوفهم على أنفسهم من أن يجرفهم التيار يلجأون الى العزلة المؤقتة التى تسلحهم بالفن والدراسة والبحث ضد التفاهة والسطحية والغثيان .. وهذا على عكس باقى الشخصيات التى تنعزل عن المجتمع لتعاليها الطبقى عليه من

أمثال شولتو دوجلاس ومارماديوك ووالد ماريان الذين ليس لهم عمل سوى التسكع وانفاق الأموال يمنة ويسرة وهى الأموال التى اغتصبت من الطبقات الكادحة التى ينتمى اليها أمثال كونللى ، فهم فى نظر كونللى لا يتخيرون عن اللصوص ٠٠ ولذلك فان انعزاليتهم ليست بسبب غيرتهم على المجتمع بل بسبب أنانيتهم البالغة واحتقارهم لتلك الطبقات التى يعيشون على امتصاص دمائها ٠٠ ولا يملكون سوى الزيف والفن والخداع والملق والمظاهر البراقة والأحاديث التى تدور حول الأزياء والرقصات الجديدة ٠٠ ولذلك تثور المرأة المتحررة المثقفة ضد هذه الأنماط وترفض الزواج منهم ٠٠ وفى هذا تقول نيللى ماكونيش لكونللى : « ليس هناك مخلوقا أكثر سفالة ووضاعة وحقارة وأنانية من الرجل » ٠٠ وتصير أمنيتها أن تعيش بعيدا عنهم ٠٠

وهكذا نجد من العرض السابق لنظرية الحب والاشتراكية عند شو ٠ أن الحب قد قدم على مستويات عديدة ومن خلال قصص مختلفة ٠٠ فهو أحيانا فى المقدمة كاللحن الأساسى فى القطعة الموسيقية كما وجدنا فى قصة كونللى ماريان وأحيانا نجده فى الخلفية يلعب دور التنويعات الجانبية مثلما نلمس فى قصة سوزانا ومارما ديوك وقصة ماريان وشولتو دوجلاس ٠٠ وهو فى جميع الحالات خال من اللمسات الرومانسية الحالمة من أثر التناقض الموجود بين الرجال والنساء ٠٠ وهو التناقض الذى أشعل الصراع فى الرواية ومنحها الحرارة والحيوية ٠٠ وخرجت محصلة الصراع واضحة فى شكل الاتجاهات التى حاول شو بثها فى ثنايا عمله٠٠

وهناك شخصيات جانبية لعبت دور التنويعات المجسمة للخط الأساسى المركزى فى الاشتراكية والحب ٠٠ من هذه الشخصيات جورج لندن شقيق ماريان ٠٠ وهو يعمل قسيسا ويحمل داخل نفسه كل عيوب الطبقة البورجوازية من تزمت ومحافظة على المظهر دون الاهتمام بما يجرى تحت هذا المظهر ولذلك يقول له كونللى ان أخته ماريان لم تستطع العيش معه لأن طبقتها ملأت حياتها بالأكاذيب والخداع تحت ستار التقاليد والذوق العام والتربية الضرورية ٠٠ ونكتشف أيضا أن والد ماريان المدعو ريجنالد ليس مثاليا فقط بل مخادعا تحفل حياته بالزيف والرياء ٠٠ ويحاول أن يسىء الى سمعة زوجته بين حين وآخر لأنها هجرته لتعيش مع أحد فنانى السيرك ولم تتحمل رياءه وخداعه ٠٠

ومن التنويعات التى ألفها شو على نظرية الحب والاشتراكية والتى بدأت فى أول رواية له « عدم نضوج » واستمرت بعد ذلك فى رواياته

ومسرحياته التنويعة التى تؤكد ثورة الأبنـاء ضد آبائهم •• ففى رواية « عدم نضوج » يهجر البطل روبرت سميث والديه ليعيش بعيدا عنهما لعدم امكانية التفاهم بينهما •• بينما تهاجم نيللى ماكونيش فى « العقدة اللامعقولة » طغيان الآباء الذين يتآمرون ضد أبنائهم لاخضاعهم لسلطتهم •• وتحاول أيضا بث روح هذه الثورة فى ماريان ضد أبيها •• أى أنه لم يعد هناك حب تقليدى مفروض على الأبناء تجاه الآباء •• وفى هذا تقول نيللى لماريان :

« ان أباك سعيد بك طالما انك لا تفعلين شيئا الا بناء على رغبته •• ولكنه سوف ينقلب عليك فى اللحظة التى تقررين فيها التصرف بنفسك بناء على استقلالك الذاتى •• كامرأة ناضجة وسوف يقهرك قبـل أن تقهرينه •• ولو لم أدافع عن حريتى الشخصية لكنت الآن أعيش فى منزل أبى كقطة مدللة لا قيمة لها الا فى منظرها الجميل •• ولرحب أبى بتحويل حياتى الى بؤس مقيم •• اذا وجد منى قبولا لهذا الوضع •• ولكنى كنت شيطانة صغيرة ومن حسن حظى اننى نجحت وأوقفته عند حده » ••

ولذلك عندما وقف والد ماريان فى طريق زواجها من كونللى شجعتها نيالى على أن تتحداه لأنها لن تقضى عمرها كله تحت ظله ولابد أن يأتى اليوم الذى ستملك فيه زمام مقدراتها •• ولا داعى للايمان بأن المتقدمين فى السن يملكون خبرة أعظم ونظرة أشمل من تلك التى يملكها الصغار • لأن المعيار الوحيد هو التجربة الشخصية فلندع كلا يجرب نفسه حتى تنضج شخصيته على نار التجارب •• ولذلك عندما يحاول أبوها أن يمنعها من الزواج بكونللى •• تقول له فى هدوء بالغ :

« لا داعى للشجار يا أبى •• لأننى سوف أتزوج من أحب لا من تحب أنت •• وسوف أفعل ما أراه سليما صادقا مع نفسى ولن أصل الى نتيجة معك فى الحديث طالما أننى مقتنعة بما أفعله » ••

وعندما يسألها مندهشا : « هل ترفضين طاعتى » ؟ ••

تقول : « لا أستطيع أن أطيعك فى مثل هذه الأمور التى تخصنى وحدى » • كل هذا من أثر نصيحة نيللى لها بأن لا تضحى بنفسها من أجل أى فرد كان • ولأنها فقدت كل تجاوب مع أبيها •• ولذلك فهى تكسب عطف القارىء وتجاوبه معها رغم أن شـو لم يحاول أن يثـير أية عاطفة تجاهها •• ونحن نحبها لأنها تتطور وتنضج باستمرار وتخرج من كل تجربة تمر بها أشد عزما وقوة وتصميما ولذلك تقول لزوجها كونللى :

« احب أن يكون وضعى بين النساء مثل وضعك أنت بين الرجال بحيث أعتمد على نفسى وقوتى الشخصية ·· » وكانت تقترب دائما من دائرة الواقعية الحية وتبتعد بنفس المقدار عن نطاق المثالية البورجوازية ·· ولكن شو يرفض السماح لها بالخروج عنه كلية وتظل حبيسة تقاليد طبقتها ولذلك يجعلها ترفض الانصياع لطلب زوجها بالتخلص من طبقتها حتى تستطيع العيش معه ··

ولعل التوتر الهائل الذى تحفل به روايات شو كان صادرا عن صباه وطفولته التى حفلت بالقلق والتوتر وعدم الطمأنينة ·· يقول الكاتب س· ا· م جود فى كتابه « شو » ص ٢٣ :

« لم تكن حياتى المنزلية بالشاذة فى تعاستها ·· رغم جحيم الشجار الذى كثيرا ما اشتعل بين أبى وأمى ·· فقد اكتشفت بعد ذلك أن معظم العائلات تمر بهذه الأحوال البائسة ومن يومها آمنت أن طفولتى البائسة لم تكن شاذة » ··

ثم يعلق جود على هذا بقوله : « لقد حطم شو أسطورة العائلة التى تعيش فى حب وتنام وتستيقظ عليه » ··

ولقد كان زواج أم شو بأبيه فى حقيقة أمره عقدة لامعقولة ·· فقد كان أباه سكيرا مفلسا بينما دأبت أمه على رعاية أطفالها واكتساب عيشها من تدريس الموسيقى ·· ولذلك حاول شو تصحيح فكرته عن الزواج فى روايته « العقدة اللامعقولة » التى تنتهى بانفصال البطل والبطلة وليس بالتئام الشمل بينهما وعيشهما فى « التبات والنبات » كما تنتهى معظم القصص الرومانسية ذات النهايات السعيدة ·· لأن الزواج حمل معه جراثيم التحلل والانهيار منذ بدايته من أثر الصدام الحاد بين القديم والجديد ·· والعقد النفسية التى تتحكم فى العلاقة بين الطبقة البورجوازية والطبقة العمالية ··

ويتضح لنا من التحليل السابق أن منهج التأليف الموسيقى ما زال مسيطرا على شو فى منحه لنا نظرية أساسية أو خطا رئيسيا وخلفه تنويعات أخرى تبرزه وتبلوره أو تتصادم معه وتتناقض ·· ويمثل الخط الأساسى قصة حب ماريان لكونللى ·· ويمثل التنويعات الجانبية القصص التى دارت حول العلاقات المتنوعة بين سوزانا ومارما ديوك ·· وبين ماريان وشولتو دوجلاس ·· وفى شخصيات أخرى من أمثال نيللى ماكوليش وجورج لند وريجنالد وغيرهم ··

الفصل الثالث

الحب عند أهل الفن ومهنة كاشيل بايرون

يحدد برنارد شو فى مقدمته لروايته الثالثة « الحب عند أهل الفن » هدفه من كتابتها فيقول :

« انها تلقى الضوء على الحد الفاصل بين الحماس العابر للفنون الجميلة ذلك الحماس الذى يكتسبه الناس من اطلاعهم السريع على شتى الفنون وبين الموهبة الفنية الأصيلة التى لا تستطيع الفكاك من عملية الخلق والتحليل أو على الأقل المتعة الصادقة التى تنبع من الاستماع للموسيقى ومشاهدة الصور » ٠

وفى اعتقادى أن تحديد شو هذا لمفهوم روايته يسىء الى الفكرة الأساسية فيها وهى الفكرة التى تقوم على نظريته الجديدة فى الحب والتنويعات المختلفة التى تتفرع منها ٠ لأن شو ما زال يركز كل الضوء على نظرته الجديدة الى الحب وهى النظرة المعادية للرومانسية التى شاعت فى الأدب الانجليزى قبله ٠ ولذلك فهو يؤكد أنه لن يقدم أحداثا عنيفة أو ضربات حظ مفاجئة مثل التزوير أو ظهور وريث على غير انتظار أو حل لغز بوليسى أو أية حلول من تلك التى تؤثر على المجرى الطبيعى للأحداث أو تهين ذكاء القارىء الذى يتوقع الاقتناع قبل الابهار ٠ ولكن شو ينسى أنه اعتمد فى روايته تلك على الصدفة المحضة ٠٠ ولا نستطيع أن ننكر أن الصدف هى السبب الرئيسى المؤثر على المجرى الطبيعى للأحداث فى روايته والصدف ليست الا ضربات حظ غير متوقعة ومع ذلك فشو لا يجد أساسا آخر يقيم عليه روايته ، وبالتالى فالرواية فى حد ذاتها لا تهمنا كثيرا من وجهة نظر الشكل الفنى لها ولكن الذى يهمنا هو تقديم شخصيات

جديدة كل الجدة ومختلفة تمـــام الاختلاف عن التى سبقتها فى الأدب الانجليزى فى عصر ما قبل شو ومن هذه الشخصيات شخصيه مارى ساذرلاند وآوين جاك وماجدالين وأورليى وليدى جيرالدين التى قابلناها من قبل فى رواية « عدم نضوج » فنجد أن الشخصيات النسائيه فى هذه الرواية تمثل المرأة التى بلغت شأوا بعيدا فى النضوج والتى تصر على كل الاعتبارات المتعلقة بنضوجها من أول صفحة فى الرواية حتى آخـر صفحة ‥ وهذا على العكس من ماريان فى « العقدة اللامعقولة » وهى الفتاة التى تمر بعمليات متنوعة من التغيير والتطوير حتى تصبح امرأة جديدة بمفهوم شو للمرأة ‥ أما المرأة الجديدة فى هــذه الرواية فقد أثبتت وجودها من أولى صفحات الرواية وذلك بابراز نضوجها واعتمادها على نفسها واعتزازها بآرائها من أول لحظة ‥

أما عن الرجال فى هذه الرواية فهم لأول مرة ضعفاء مترددين فاقدين لمكانتهم التقليدية كأعمدة للمجتمع وحماة للمرأة وجالبين للقوت والمال‥ كلهم هكذا باستثناء شخصية الموسيقار أوين جاك ذلك الفنان الذى عاش من أجل موسيقاه ورفض كل شىء عداها ٠ أما عن أدريان هربرت مثلا‥ ذلك الرسام المستضعف الذى يضع حبه للنساء أولا وعشقه لفنه ثانيا مما جعله فنانا من الدرجة الثانية نجده متعلقا تعلقا طفوليا بأمه وغير قادر على الثورة الفعالة ضد التزاماته الاجتماعية التقليدية كفنان الا من خلال أحاديثه الجانبية مع أصدقائه ‥ وحتى بعــد فسخ خطوبته مع مارى ساذرلاند لكى يتزوج من عازفة البيانو البولندية أورليى نجـده يصرح بأنه كان أكثر العشاق جنونا فى تعلقه بزوجته مما جعله يهمل نفسه وحياته وفنه ‥ وفى مطلع حياته عندما يعرض الزواج على مارى نحس أنه يناجى فيها الأم قبل أن يطلب منها دور الزوجة وهو مدرك لعقد النقص المترسبة فى نفسه عندما يقول فى الجزء الأول ــ الفصل الثانى ــ ص ٢٨ :

« لقد أحسست منذ وقت مضى أنه ليس من الحكمة أو الأمانة أن أتجاهل فرصة السعادة المعروضة على ٠ هل تقبلين الزواج منى ؟ ربما تقابلين من هو أفضل منى وأقوى ولكنك لن تجدين من يعبدك أكثر منى » ٠

وهو يعرض عليها الزواج بهذا الضعف والتردد وفقدان الثقة لأنه يدرك امكانياته النفسية المحدودة حتى أنه يعترف لها بأنه أحيانا لا يكاد يعرف حتى نفسه ٠ هذا على النقيض من مارى التى يضطرها الى الاجابة السريعة على عرضه بالزواج فلا يبدو عليها أى خفر نسائى تقليدى أو أى

خجل من النوع الذى يجب على نساء عصرها أن يتحلين به ولذلك فهى تجيبه بكل هدوء وتفكير : « لماذا لا نستمر فى حياتنا هذه دون زواج ٠٠ لقد سعدنا بذلك كثيرا ٠٠ » وهى الاجابة التى تذكرنا بسوزانا فى « العقدة اللامعقولة » عندما ترفض الزواج كتنظيم اجتماعى ٠٠ وتقضى حياتها عشيقة لمارما ديوك ٠٠ ولعل اجابة مارى الباردة تلك تعود الى احساسها بأن عرض أدريان للزواج منها لا يعد فرصتها الوحيدة للسعادة وبالذات لان رومانسيته وعدم نضوجه تدفعانه الى احاطتها بهالة مزيفة من الوهم بحيث لا يراها على حقيقتها ٠٠ ولذلك فهى لا تريده أن يحس فى المستقبل بأن زواجه منها كان غلطة عمره ٠٠ وعلى أية حال ٠٠ فقد ظل أدريان على قصر نظره معتقدا أن الحب المشترك قادر على تذليل كل العقبات ٠٠ يقول لمارى: لو أحببنا بعضنا البعض لما وقفت فى طريقنا أية عقبة ٠

وبعد انتهاء حبه لمارى يحاول أن يخوض مغامرة جديدة مع عازفة البيانو البولندية أورليى ٠ لأن مأساته مازالت تصدر عن عدم معرفته لنفسه لأنه نشأ على التعلق بأمه ٠٠ وهو يحب من أجل الحب نفسه ٠٠ أى أنه يستمتع بتلك العاطفة فى حد ذاتها بصرف النظر عن رأى الطرف الآخر فيها ٠ لأن الحب عنده هدف لذاته لا وسيلة الى هدف أسمى ٠ ومن حظه العجيب أنه يقع فى حب نساء ناضجات معتزات باستقلالهن الذاتى ٠ فلا شك أن أورليى تمثل ذلك النموذج الجديد من النساء الذى يشع ذكاء ومقدرة على التفكير السليم ٠ مما يجعل التقليديين ينظرون اليها على أساس أنها مسترجلة ولكنها لا تهتم البتة بآرائهم لأنها تهتم برأيها فى نفسها قبل أى شىء آخر ٠٠ وعندما يسألها أدريان : هل تعرفين أننى أهيم جنونا بحبك ؟ تجيبه بهدوء وتفكير يتسم بالبرود : لم تقل لى هذا من قبل ؟ ثم تسأله : هل تصدق النساء الانجليزيات هذه الترهات دون نقاش ؟ ٠٠

لا شك أنها احدى الخصائص التى تتميز بها نساء شو وهى أنهن لا يأخذن شيئا على محمل التصديق دون نقاش واقتناع كامل به ٠ فهن يستعملن عقولهن قبل أن يستشرن قلوبهن ٠ ولذلك لا يتوقع أدريان منها أن تحبه بغباء رغم انه فقد سيطرته على كل مقدراته بسبب حبه لها ٠ وكل ما يريده الآن هو موافقتها على الزواج منه ٠٠ ونجده يطلب منها هذا فى طفرات عنيفة من الاضطراب والتأثر ولكنها تظل هادئة مفكرة الى حد البرود القاتل ٠ هو يؤمن بأن الحب عبارة عن كل شىء فى حياته ٠٠ هو الحياة والمثل الأعلى والطاقة الخلاقة والدفعة الحياتية لكل الكائنات

البشرية ‥ وعلى هذا لا يستطيع وصف الاحساسات التى تجتاحه تجاه فتاته ‥ ولكن فتاته أورليى لا تنخدع بمثل هذه الألفاظ الانشائية وهذا اللغو الفارغ لأنها على علم بعلاقته السابقة بمارى فتأمره أولا بأن يصفى حسابه معها بشرط أن تمنحه حلا من وعوده السابقة لها ‥ واذا رفضت أن تحله منها ففى هذه الحالة لن تتقدم أورليى فى اتجاهه خطوة واحدة ويجب عليه ألا يقابلها مرة أخرى ‥ أما اذا وافقت مارى على تركه فسوف تفكر أورليى فى الأمر من جديد ـ وعندما يحاول أدريان الاعتراض توقفه عند حده بحزم : يجب أن تفعل كما أخبرك ‥ ثم يذهب صاغرا لتنفيذ أوامرها ‥

ومشكلة أدريان تتركز فى أنه يحتاج الى أم لا الى عشيقة أو زوجة‥ وعندما يخبر أمه بأنه عقد العزم على الزواج من أورليى تجيبه بصراحة انها سترفضه لأنها فنانة ناجحة كونت ثروة ضخمة من جولاتها الفنية فى أوروبا للعزف على البيانو ولهذا فهى ليست فى حاجة الى الزواج من رسام أبله مثله ‥

وكل أمنية أدريان فى حياته أن يحصل على حب هذه الفنانة التى حازت اعجاب أوروبا كلها ‥ ولكنه يصاب بخيبة أمل عندما يدرك أن الحب بطبيعته عاطفة أنانية لا تعرف التضحية المثالية التى تمناها فى خياله العقيم ٠ ولذلك يغار من نجاح زوجته كعازفة بيانو ذلك النجاح الذى بلغ قمته فى رحلتها الفنية فى أنحاء فرنسا ٠ ولا يملك الا أن يصارحها بأن كل نصر جديد تحرزه يزيد من رغبته العارمة فى الاستحواذ عليها والعودة بها الى المنزل ٠ ولكنها تسخر منه لعاطفته البلهاء وتنصحه بألا يحبها أكثر من اللازم ٠ وتعينه على هذا بمحاولتها جرح شعوره فى بعض الأحيان والظهور بمظهر كريه فى أحيان أخرى ٠ لأنها تعتقد أن الحب الرومانسى الساذج ليس الا أغبى عاطفة فى العالم ‥ ولذلك فهى تفضل الموسيقى عليه ٠ تقول له فى احدى مواقفها المميزة :

« لا تخف يا عزيزى ‥ فأنا مغرمة بك رغم حماقاتك ‥ ألست زوجى ؟ والآن يجب أن أضع حدا لكل هذا وأستأنف تدريبى اليومى على العزف ٠ » ‥

وكثيرا ما أصيبت بالغثيان من حبه ولذلك كانت تعمد الى جرح شعوره ‥ وتهمل حبه لأنها تدرك أن مثل هذا الحب قد تحول الى ضريبة يجب عليها أن تدفعها يوميا ولذلك تصدمه بالحقيقة العارية فى وجهه فى نهاية الرواية بقولها : ليس من طبيعتى أن أقع فى الحب ٠

وهذا الموقف أصبح من المواقف المميزة لمعظم أبطال شو وخاصة أهل الفن منهم . وهو الموقف الذى يتبلور فيه الصراع بين فنان الدرجة الثانية الذى يجرى وراء النساء ويجد متعته الكبرى فى الحب والجنس وبين فنان الدرجة الأولى الذى يملأ فنه عليه حياته بحيث لا يجد وقتا للنساء أو الحب . ولا شك أن أورليبى فنانة من هذا الطراز الأخير فهى تشرح لأدريان أن الرجل الذى يصلح فقط للحب لا يصلح فى الواقع لأى شىء آخر فى الحياة . ثم تصيح فيه : « ما الذى جعلنى أتزوج .. ما الجنون الذى دفعنى الى ذلك رغم اخلاصى لفنى » . وهى لا تجد أى اشباع أو رضاء فى الحب أو الزواج كما تفعل النساء التقليديات .. فالفن يمنحها عالما رائعا مليئا بانجازات عظيمة وحافلا بانتصارات باهرة ولذلك يتحول الزواج الى غلطة غالبا ما يرتكبها الكثير من الفنانين لأنها تضيع طاقتهم وتبدد حيويتهم ..

وعلى عكس أدريان الفنان المتردد هذا نجد فنانا آخر يقوم رمزا شامخا لتكريس الحياة من أجل الفن . هذا الفنان يدعى أوين جاك ويعمل موسيقيا فيه لمحات كثيرة ولمسات عديدة من بيتهوفن .. فهو يرى فى الموسيقى ارتفاعا عن كل الصغائر الدنيوية والفروق الفردية والحواجز الطبقية .. وهو لا يعبأ برأى الآخرين فيه لدرجة أنه يصطحب جنديا مخمورا الى المنزل لكى يلعب دور الكلارنيت فى سيمفونيته الجديدة مما يضطر أهل المنزل الى طرده .. وعندما يشتغل بتدريس الموسيقى فى معهد عال ويتهافت على هذا المعهد سيدات الطبقة الراقية يدرك انهن قد أتين لا لكى يتشربن بروح الموسيقى ولكن لكى يتعلمنها ضمن قواعد السلوك والاتيكيت الزائف .. حينئذ يقول لهن انه لو كان آلها وأنشدن له بهذه الطريقة لأرسل عليهن جام غضبه فى صورة برق لصعقهن .. وتشكوه السيدات لمدير المعهد فيضطر الى طرده .. ويعيش أياما يتضور فيها جوعا ولكنه لا يندم على فعلته شأنه فى ذلك شأن كل الفنانين الأصلاء ..

ولعلنا يمكن أن نرجع صورة الفنان الذى يعيش وحيدا مع فنه الى أوائل حياة شو فى لندن عندما عاش وحيدا مع قراءاته واطلاعاته الواسعة فى مختلف الفنون .. وهناك كثير من اللمسات فى شخصية أوين جاك مستمدة من حياة شو المبكرة .. فنجد أن الفنان عند شو يعيش فى صومعته المقدسة على سطح منزل ما ويمثل الثورة ضد الزيف والزيغ والرياء والتصنع وسيطرة التقاليد .. ويتحدى الظلم الاجتماعى والاجحاف

الذى يمثله المجتمع ٠٠ فالفنان عند شو لا يمت بصلة الى الفنان الذى ينزوى فى برجه العاجى بعيدا عن تيارات المجتمع وصراعات الحياة وتناقضات الوجود لكى يقضى حياته فى التأمل والتفكير الميتافيزيقى ٠٠ فشو يرى ان الصفة الأولى التى يجب أن تتمثل فى الفنان هى الكفاح والقتال من أجل تغيير المجتمع وتطوير الحياة ٠٠ ولذلك يثور جاك ضد آراء الطبقة المتوسطة الراضية بمثلها وتطلعاتها الأنانية الحمقاء ٠٠ ويتخذ من الفن وسيلة فعالة لدحض مثل هذه التطلعات لأن الفن لم يعد مجرد المتعة السلبية فى تلقى الاحساس بالجمال ولكنه أصبح تعبيرا ايجابيا للرغبة فى التطوير والتقدم ٠٠ ولا شك أن الحب بمفهومه التقليدى لا يستطيع أن يجد فراغا فى حياة مثل هذا الفنان ٠ ولذلك فهو لا يتزوج رغم ان أوين جاك قد فقد ذات مرة السيطرة على أعصابه وطلب يد مارى سازرلاند ٠٠ ولكنه فرح فرحا عظيما عندما رفضته كزوج وقال : « سأكرس حياتى لمعبودة عمرى الوحيدة التى ولدت من أجلها ألا وهى الموسيقى ٠٠ فهى فى حاجة الى أمثالى ٠٠ وهم من الندرة بمكان » ٠٠

ويتضح لنا التشابه بين شخصية أوين جاك وادوارد كونللى فى « العقدة اللامعقولة » عندما يعترف انه خان مثله العليا عندما تزوج من احدى سيدات الطبقة الأرستقراطية ٠٠ ولكن كونللى لا ينفذ ما يقول لأنه يصر على حياته فى هذه الطبقة ويظهر مرة أخرى فى « الحب عند أهل الفن » وقد تحسن موقفه الاقتصادى والطبقى كثيرا ٠٠ وفى آخر جزء فى الرواية نراه يقدم تبريرا زائفا لمحافظته على وجوده فى مثل هذه الطبقة تماما كما يفعل أوين جاك عندما يقول أنه يحبذ العيش داخل الطبقة المتوسطة والأرستقراطية لكى يحاسبها من الداخل ويهاجم مثلها العليا وقوانينها الاجتماعية بابراز أسلحته المتمثلة فى الثقافة والمنطق والعقلية العلمية النقدية ٠٠ وربما كان التكوين الناضج لأوين جاك سببا فى أن يتقدم لطلب يد مارى سازرلاند وخاصة أنه أحس بنضوجها العقلى والفكرى والجسمانى على عكس بنات عصرها المتخبطات فى الضباب والوهم والغيبيات والرومانسيات ٠٠ فملامحها محددة وواضحة المعالم ٠٠ أكثر من مجرد جميلة ٠٠ ويغلب عليها الذكاء اللماح والعقلية التحليلية العقلانية البحتة ٠٠ وهى ليست بأميرة أو خادمة كما نجد فى الروايات الرومانسية ولكنها سيدة عادية لا تملك سوى عقلها تدير به دفة حياتها ولا تترك للقدر يتصرف فيها كما يعن له ٠٠ وهى صادقة مع كل من نفسها والآخرين ٠٠ ويعلق على شخصيتها أ٠ س٠ وورد فى كتابه « برنارد شو » ص ٣٥ :

« رغم الثورة التى أحدثتها شارلوت برونتى فى فن الرواية بادخالها شخصية المدرسة أو المربية الخاصة كبطلة لروايتها الا أنها لم تتخلص من النزعة الرومانسية المسيطرة على تفكير بطلاتها ٠٠ وكانت الرومانسية عند بطلات شارلوت برونتى بمثابة تعويض سيكلوجى للحياة الجافة التى تعيشها ٠٠ بينما الحالة تختلف كثيرا فى روايات شو لأن الثورة الفعلية ضد الرومانسية قد تجسدت فى بطلاته ٠٠ » ٠

وعندما أحست مارى أنه بزواجها من أوين جاك الموسيقى ستعيش حياة غير مستقرة لأنها ستكون تحت رحمة شطحات زوجها الفنان رفضت الزواج منه ووافقت على طلب جون هوسكين ليدها ٠٠ ذلك الشاب الذى لم يعرف الخيال أو الفن طيلة حياته ونبع من صميم الطبقة فوق المتوسطة واستطاع أن يستحوذ على قلب مارى الرائعة لأنها تعلم تمام العلم أن حياتها الزوجية معه ستكون بعيدة عن التقلبات الرومانسية التى ربما تقابلها مع فنان مثل أوين جاك ٠٠ الذى لن يكرس حياته من أجل زوجة بحكم تكوينه كفنان ٠٠ أما هوسكين البورجوازى المتطامن فيمكن أن تسيطر عليه لكى يعيش من أجلها ويكرس حياته لاسعادها ٠٠

وهو بدوره يجد السعادة كلها والحب كله فى اسعاد زوجة لطيفة مثل مارى يحتويها منزل لطيف مثل المنزل الذى شرع فى تكوينه ٠٠ ولا يفعل شيئا الا بوحى منها ٠٠ ولذلك فهو يحب الكثير من الفنون لأن مارى تحبها ٠٠ وهـو يرى فى الفن نوعا من التسلية والمتعة واستعادة النشاط لاحراز نجـاح أكبر وأكثر فى عمله اليـــومى ٠٠ وهى النظرة البورجوازية التقليدية الى الفن التى تؤمن أن الفن قد وجد لكسب المزيد من المال وعلى هذا لا يؤمن هوسكين كبورجوازى بالقيمة الجمالية المجردة فى الفن لأن دور الفن لا يتعدى عنده محاولة تجنب رتابة حياته العملية المادية ٠٠

ولكى يتقرب هوسكين من مارى يدعوها الى قاعات الموسيقى والسيرك والأندية الراقية والأوبرا ومتحف الشمع ٠٠ ورغم أنها بدأت حياتهــا كفنانة ومثقفة من الطراز الأول الا أنها تستمتع بصحبة هوسكين هــذا لأنه يمنحها احساسا بالراحة والطمأنينة الأسرية ٠٠ ولقد تحولت هى الأخرى لتكون بورجوازية وخاصة عندما تعاود الظهور فى رواية شــو التالية « مهنة كاشيل بايرون » ٠٠ وهو يعجب بكل رأى تبديه دون أن يعلق عليه باحساس أصيل صادر عن نفسه ٠٠ وعندما زارا أكاديمية الفنون أحست مارى بارتياح كبير عندما وجدته يفضل كل اللوحات التى

تحتقرها ·· ولكنها لا تفصح عن رأيها وبالتالى تنتفى عنها صفة الفنان الذى يقول ما يحس دون أن يعبأ بآراء الآخرين ·· وتتحول الى زوجة تقليدية وربة بيت بورجوازية من النوع الذى يستريح اليه هوسكين بحكم نشأته البورجوازية وتربيته التقليدية ·· ومما ساعد مارى على ترجيح كفة هوسكين عن أوين جاك استماعها الى آراء ليدى جيرالدين واقتناعها بها عندما أكدت لها أن العباقرة والفنانين من أمثال أوين جاك لا يصلحون للقيام بدور الأزواج التقليديين ·· ولعلها احدى تلميحات شو المبكرة الى نظريته فى « دفعة الحياة » التى تنادى بأن الرجل التقليدى خير من يطور الحياة من خلال قيامه بدور الزوج المتأنى فى سبيل زوجته أما الفنان أو المفكر فيعمل على تطوير الحياة من خلال تغييره لأشكال التفكير السائد وأنماطه حتى تستطيع البشرية ذات يوم الوصول الى السوبرمان أو الانسان الأعلى الذى ستقوم حياته على متعة التفكير البحت وبهجة الروح الخالصة من أدران الجسد وعقبات المادة وقيود الملموس ··

تقول وينيفرد كلارك فى كتابها « جورج برنارد شو » ص ٢٤ :

« ان دفعة الحياة تلك تتحرك بطريقة غامضة لكى تحقق معجزاتها ·· فنجد الرجل الفنان يبــذل ما فى وســعه لكى لا يقع عقله تحت سيطرة الاغراءات الأنثوية التى تشهرها المرأة فى وجهه ·· ولذلك يحرص الفنان على أنانيته فى الاحتفاظ بنفسه بعيدا عن مناورات المرأة حتى لا يشتت تفكيره بعيدا عن فنه وهو لهذا دائم التحفز للدفاع عن نفسه اذا أحس بالحركات الخفية والخبيثة التى تقوم بها « دفعة الحياة » من أجل تحقيق أهدافها فى الخلق ولعل أحسن وسيلة حتى الآن بالنسبة لدفعة الحيــاة لكى تقوم بوظيفة التطوير تتركز فى المرأة · » ··

وربما يشرح لنا هذا آراء ليدى جيرالدين فى العباقرة واعتبارهم رجالا شرسين غير متسامحين ومهتمين بأنفسهم أكثر من اللازم ويحتقرون العالم الذى يدور حولهم ·· ولا يطلبون من زوجاتهم الا أن يكن ملائكة يتعبدن فى محراب الأزواج طيلة النهار · وتؤمن مارى بهذه الآراء ليس لأنها تقليدية ولكن لأنها واقعية تعتقد أن الحياة الزوجية لا يمكن أن تقوم على نزوات الفنان وتطلعاته الى آفاق حياة عريضة لا يمكن لحدود الزواج المقيدة الوصول الى مشارفها ··

والدليل على أنها لم تدخل فى عداد فتيات جيلها التقليديات أنهن يتهمنها بالاسترجال وخاصة فى مشيتها المتعالية وقامتها المنتصبة ··

حتى الرجال من أمثال الكولونيل بيتى يتعجب أشد العجب من أنها تسير كالحصان الشـامخ بدلا من أن تسير كالبقرة الهزازة مثل باقى نسـاء عصرها ٠٠ حتى أن زوجته تقول لمارى : « انك لفتاة غريبة الأطوار حقا ٠٠ فعندما كنت فى سنك لم أكن أجرؤ أن أتحدث الى من هم أكبر منى سنا مثلما تتكلمين معى الآن » ٠ ولذلك يعدها الجيل السابق لها عديمة التربية أما الجيل الجديد وخاصة الذى استطاع التخلص من آثار الماضى فينظر اليها على أنها الذكاء والنضوج بعينه ٠ ولكنها لا تتطرف فى آرائها مثلما فعلت سوزانا ومس كرينز من قبل بل تتزوج هوسكين بعد طول تفكير وخاصة انها تحس باتزان فكرى فى وجوده ٠٠

وعلى العكس من مارى يقدم لنا شو شخصية مس كرينز التى تثور ضد وضع المرأة المهين فى المجتمع وتتطرف فى ثورتها الى الحد الذى ترفض فيه الزواج أساسا أو أية علاقة مهما كانت مع الرجال ٠٠ تقول : « لن أشجع أى رجل على قيد الحياة أن يطأ جسدى حتى ولو كان يستحق هذا » ٠٠ وهى تمثل بذلك المتطرفين الذين يعتنقون آراء معينة دون امتلاك ضبط النفس اللازم وقياس الحدود المعقولة لاخراج هذه الآراء الى حيز التنفيذ ٠ فهى فتاة غير متزوجة تبلغ من العمر الرابعة والثلاثين وحصلت على بكالوريوس العلوم وكتبت مقالات عديدة عن تحرير المرأة وحقها فى التصويت فى اختيار ممثليها ٠٠ وعالجت فى كتاباتها التى كانت تنشرها فى صحيفة متطرفة موضوعات عدة منها التعليم العالى للمرأة وهو ما كانت تطالب به معظم نساء شو ٠٠ وهى مكافحة عنيدة من أجل حصول المرأة على كل الامكانيات المتاحة لها ٠٠

وقد كرست نفسها لهذه الرسالة ولذلك ظلت محافظة على عزمها بعدم الوقوع فى مصيدة الزواج وحض تلميذاتها على أن يحذن حذوها ولكنها فشلت فى اقناع معظمهن لتعارض مطالبها مع حوافز الطبيعة التى خلقت بها المرأة ٠٠ وعندما تبلغ الأربعين من عمرها تهبط عزيمتها وتسأم من الكتب والمحاضرات وامتحانات الجامعة والآراء التحررية وتتوقف عن حث زميلاتها وتلميذاتها على الاضراب عن الزواج بل وتتحول الى النقيض وتنصحهن بأن خير ما تحصل عليه المرأة فى هذه الحياة هو بيت زوجية صالح ٠٠ وتبدأ فى الاهتمام بمشكلات النساء العاطفية ومحاولة ايجاد الحلول الصحيحة لها ٠٠

ومن عادة شو ألا يتحمس لفكرة تمثلها أية شخصية تحمسا مطلقا ٠٠ فسرعان ما تغير هذه الشخصية فكرتها وتنحو نحوا آخر لأن شو يعتقد أن

القاعدة الذهبية التى لا تتغير هى أنه لا توجد قاعدة ذهبية على الاطلاق ·· ونحن نؤيد تحول الحماس لفكرة ما عند أية شخصية اذا كان هذا التحول متمشيا مع الخطوط العريضة لها ومع منطق الطبيعة وحتمية وضعها فى العمل الفنى ·· ولذلك كان التحول فى نظرة مس كيرنز الى الزواج تحولا منطقيا طبيعيا اذ أنه من غير الطبيعى مقاومة نداء الطبيعة ·· ولكن بعد فوات الأوان · ولقد استفادت مارى من الدرس الذى ضربته مس كيرنز ولذلك أسرعت بالزواج من هوسكين وكونت معه بيتا سعيدا وحياة زوجية هانئة ··

وقد أكد شو هذا الخط فى حياة مارى حتى أنه يقدمها مرة أخرى فى روايته التالية « مهنة كاشيل بايرون » عندما تبدو كسيدة مجتمع وربة بيت محترمة فى أوساط المجتمع الانجليزى وتقوم بحفلات فى بيتها لكى تجمع المثقفين ونجوم المجتمع ليقضوا وقتا سعيدا متمنين أن يتكرر·· ولعل زواجها فى عرف شو كان عقدة معقولة هذه المرة على العكس من زواج ماريان لند وادوارد كونللى فى « العقدة اللامعقولة » · لأن مارى لم تنظر الى الزواج نظرة حالمة رومانسية بل اختارت الزوج الذى لا يعرف الخيال طريقا الى حياته ولذلك لم تصب بخيبة أمل كالتى يواجه بهـا الرومانسيون بعد الزواج عندما يصرون على تجاهل حقائق الحياة قبل الزواج ويفاجأون بها كالكابوس بعده ··

وفى هذا الصدد تعلق احدى صديقاتها على موقفها من الحياة بقولها : « لحسن حظها أنها لم تسمح لهيامها بالفن بالسيطرة على واقعها الحى ·· ولذلك يندر أن نجـد زوجين فى انجلترا أسعد حالا منها ومن زوجهـا التقليدى ·· » ولعل مارى تتفق مع ليدى جيرالدين فى أن الزواج شر لابد منه وعليها أن تستخرج أجمل ما فيه لاسعاد حياتها ·· ولذلك لم تصغ الى نبضات قلبها بالزواج من أوين جاك رغم الآمال العريضة التى ربما تحققت على يديه معها ·· لأنها لا تقيم مثـل بقية نساء شو وزنا للاحتمالات التى يمكن أن تتحقق ·· لأنه ماذا تكون حياتها اذا لم تتحقق هذه الاحتمالات وهذا جائز جدا ·· ولقد ألقت عليها ليدى جيرالدين درسا من حيـــاة لند وادوارد كونللى الفاشلة لأن ماريان لم تنظـر الى كونللى الا كعبقرى ولكنها لم تأخـذه على محمل الزوج الذى سيبنى معها بيت المستقبل ·· ولذلك تحملت على أعصابها لمدة سنتين ثم هربت بعد ذلك مع شاعر أحمق لم يكن يملك فى حياته سوى المظاهر الخادعة والواجهات

البراقة .. ولعلها أحست بميل نحوه بمجرد أنه يمثل طرف النقيض مع زوجها ..

ومن المحتمل انها لو تزوجت رجلا عاديا مثل هوسكين لصارت زوجة سعيدة وأما قانعة بحياتها الزوجية .. ولكى يؤكد شو هذا الموقف فهو يعيد تقديم الشخصيات التى قدمها من قبل فى رواياته السابقة فى هذه الرواية « الحب عند أهل الفن » فيستعير ليدى جيرالدين من « عدم نضوج » ويستقدم كونللى من « العقدة اللامعقولة » .. لكى يركز الضوء على نظرياته الجديدة فى الحب والزواج والاشتراكية والفن .. ولقد تكررت نفس النغمة فى الرواية التالية « مهنة كاشيل بايرون » حيث نجد كل شخصيات « الحب عند أهل الفن » تعود للظهور لكى تؤكد نفس النظريات والآراء والاتجاهات ..

من الخطوط السابقة التى تمثلها الشخصيات المختلفة فى رواية « الحب عند أهل الفن » يتضح لنا أن شو ما زال متأثرا ببدايات حياته كناقد موسيقى لأنه يتبع نفس المنهج الموسيقى فى تأليف السيمفونيات من حيث توزيع الخط الذى يمثل الحب والاشتراكية على تنويعات مختلفة تبلوره وتجسمه .. فأحيانا نجد التنويعة بطيئة وهادئة مثلما وجدنا فى قصة الحب بين مارى وأدريان .. وأحيانا سريعة وحادة كما فى طلب أوين جاك ليد مارى .. وأحيانا أخرى متدفقة وعنيفة كما فى غرام أدريان بأورليى .. وأحيانا حانية مترفقة كما فى غرام هوسكين بمارى .. ثم صاخبة الايقاع كما نجد فى غرام مادج بجاك .. ولهذا يمكننا اعتبار الرواية مؤلفا موسيقيا كتب من أجل الأوركسترا .. وقامت الشخصيات بدور آلات الأوركسترا المختلفة أو بدور العازفين .. لعبت الفصول المختلفة دور الحركات التى تقوم عليها السيمفونية .. وقام شو بدور المايسترو بمساعدة ليدى جيرالدين وأوين جاك ..

مهنة كاشيل بايرون

ان الفكرة الاساسية التى قامت عليهـــا هذه الرواية تتركز فى التناقض بين الحقائق العارية التى تكمن خلف الملاكمة والأمجاد الخيالية التى تحيط بها ٠٠ فالخيال الرومانسى يخدع الناس لجهلهم المطلق بالحقيقه وهذا ما ينطبق على حلبة الملاكمة كما ينطبق ايضا على ميدان المعـــارك الحربية ٠٠ ويؤمن شو بأن بطل الملاكمة ليس بطلا رومانسيا تقع فى حبه الفتيات ولكنه رجل أعمال يحاول كسب أكبر قدر من المال بأقل قدر من المخاطرة ٠ ولذلك يقـدم لنا المؤلف بطله وغرامياته مجردة من كل الأمجاد الرومانسية عن طريق كشف الحجاب عما يجرى خلف الكواليس٠٠ وبدون احاطته بأى نوع من المثالية التقليدية سواء من خلال نظرة الكاتب اليه أو من خلال نظرة الفتيات اللاتى يعرفنه مثل ليدياكيرو التى تقع فى حبه والتى تمثل الرعيل الأول من بطلات شو المستقلات المعتزات بكرامتهن وحريتهن ولقد اختار شو حلبة الملاكمة بالذات مضمونا لروايته بسبب ما يحيطها من تهويمات وأوهام وبالذات بالنسبة للناس المغرمين بالاغراق فى الأحلام ٠٠

ولعل المضمون الذى سبق أن وجدناه فى الروايات الثلاث السابقة يتكرر هنا فى « مهنة كاشيل بايرون » فى شخصية البطلة ليديا كيرو التى تحاول فرض شخصيتها المستقلة على المجتمع الذى يحيط بها وعندما تفشل تحاول المواءمة بين فرديتها ومجتمعها ٠ وهو نفس ما فعلته من قبـل هارييت راسل وادوارد كونللى وأوين جاك ومارى ساذرلاند ٠٠ وتبلغ ليديا بطلة الرواية الخامسة والعشرين من عمرها وتملك دخلا ســـنويا

يساوى دخل خمسمائة عامل . وبالاضافة الى هذا الامتياز الاقتصادى فقد عرف عنها الثقافة الواسعة والاستيعاب الكامل لكل ألوان المعرفة .. ولقد علمها أبوها منذ نعومة أظافرها أن تعتمد على نفسها وأن تكون لها نظرتها الخاصة فى الحياة .. وأتاح لها فرصة الاطلاع على كل أعمال الفلاسفة اليونانيين والالمانيين .. وعندما شبت عن الطوق تخلصت كليه من اعتمادها على أبيها .. وأصبح لها مطلق الحرية فى أن تختار الموضوعات وفروع المعرفة التى ترغب فى دراستها بما فيها أحدث الصيحات المتطرفة فى عالم الموسيقى والتصوير وكانت تساند بعضها وتؤيدها حتى وان لم تعجب أباها .. وقد أسعده هذا عندما وجد ابنته قد امتلكت عقلية مستقلة تحكم بها لنفسها على الأشياء وهو الذى طالما حذرها من الاعتماد على آراء الآخرين التقليدية ..

وبعد موت أبيها تجد بين أوراقه خطابا موجها اليها فى صيغة وصية يعبر فيها عن مخاوفه وقلقه من أنها ستكتشف يوما أن العالم الذى تعيش فيه لم يمنح الفرصة بعد لأمثالها من النساء المثقفات ذوات الأفق الواسع فى أن يمارسن حياتهن بالأسلوب المفضل عندهن .. ويحذرها من أن تؤقلم شخصيتها بما يتطلبه المجتمع التقليدى لأن معنى هذا نهاية وجودها كانسانة ذات حياة لها معنى خاص بها .. وقد سبق أن قدم لنا شو شخصية مادج فى « الحب عند أهل الفن » التى رحبت بالتأقلم مع مجتمعها المتعفن فأنهت وجودها كامرأة ذات استقلال شخصى واحترام للذات .. ولقد حاولت مادج أن تكون امرأة جديدة بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان ولكنها فشلت لأن الرواسب الاجتماعية والتقاليد السائدة والجبن التقليدى سيطر على سلوكها ووجه تصرفاتها فأصبح همها الأكبر المحافظة على المظاهر والخوف من التعبير الحقيقى عما يجيش بصدرها من انفعالات وعما يموج بجسدها من غرائز لأن المجتمع يعتبر هذا التعبير من باب الخطيئة ..

أما ليديا فعندها من المناعة ضد الخداع والغش والرياء ما يساعدها على تحدى أى تأقلم مع المجتمع وهى المناعة التى اكتسبتها من الطريقة التى رباها بها أبوها مما جعل ابن عمها لوسيان يقول لها : « انك لست ذات ارادة قوية كما تظنين يا ليديا .. ولكنك صماء عن سماع نصيحة الآخرين . » ولا شك ان لوسيان هذا يمثل النمط القديم من الرجال الذين يحترمون المرأة عندما تكون أنثى فقط ولا تتخطى الحدود التى يفرضها عليها الضعف الأنثوى التقليدى .. ولكن ليديا لا تتركه هكذا بل تصحح

مفاهيمه بقولها : « اعطهن الفرصة لتخطى هذه الحدود ٠٠ عندئذ سيفزن باحترامك ٠٠ أما عن نفسى فأنا آسفة أن أقول لك اننى لا أحترم الرجال حتى عندما يتخطون حدودهم التقليدية ٠ » ٠٠

ولكن لوسيان لا يقتنع بل يشفق على ليديا من هذه الآراء التى يعتقد انها هدامة ومع هذا لا يستطيع تحويلها عنها لأن قوة عقلها وسعة ثقافتها تستند الى دعائم اقتصادية وطيدة ٠٠ وهو يؤمن أن مثل هذه الامتيازات الاقتصادية لابد وأن ترتبط بواجبات والتزامات تجاه الطبقة التى منحتها للمالك ٠٠ ولكن الذى يحنقه على ليديا انها لا تهتم فقط بهذه الواجبات والالتزامات بل انها ثائرة ضدها ٠ وعلى أية حال فان ليديا تجد ذات يوم بين أوراق أبيها المتوفى الأسطر التالية : « كيف يمكننى الحصول على قلب من لحم ودم يشيع فى حياتى الدفء بدلا من هذا القلب الذى جبل من جليد وصخر ٠٠ لعنة الله على هذا القلب الصلب البارد الضيق فهو أسوأ القلوب جميعا ٠٠ » ولعل هذه السطور هى الصدى الوحيد لوصية أبيهــا فى خطابه لها ٠٠ لأنها اذا أصرت على شخصيتها وثقافتها فقط فعليهــا أن تتذكر أن أباها رغم أنه قاسى من خيبة أمل مريرة وكاملة مع زوجته فانه آمن أن حياته لم تثمر فقط الا فى الزواج ٠٠ وتثير هذه السطور التساؤلات التالية فى نفسها :

« لا شك أن هذا الظن الذى لاحق أبى فى حياته سيلاحقنى أيضا اذا لم أعقد العزم على مراعاة شئون قلبى وحياتى العاطفية بل وانقاذ كيانى من هذا الجفاف العاطفى الذى كثــيرا ما تجلبه الثقــافة الجادة والمعرفة المجردة ٠٠ واذا كان لى أن أجنب طفلى هذه اللعنة فلابد له أن يرث تلك المناعة من أبيه وليس منى ٠٠ من رجل العاطفة الذى لا يعرف التفكير الجاف وليس من المرأة التى حنطت حياتها بين الكتب ومراجع الدراسة ٠٠ فليكن تخطيطى لحياتى الزوجية هكذا ٠٠ » ٠

وبعد هذا تتزوج من كاشيل بايرون وتستقر فى الريف ٠٠ وتعيد بهذا قصة زواج مارى مع زوجها الساذج هوسكين فى « الحب عند أهل الفن » ٠٠ ولعل كاشيل خير من يصلح للزواج من ليديا المثقفة الناضجة ٠٠ لأنه طفل يشكو عندما يحس بالضيق ويمرح عندما يكون مسرورا ٠ وعلى عكس الرجال التقليديين يمتاز بالبراءة والاخلاص والشجاعة والقوة والجمال ٠٠ ولا يرهق نفسه بالتفكير ولا يهتم بالثقــافة أو الشعر أو الرومانسيات ولا يجهد نفسه فى دراسات هو فى غنى عنها ولا يشك فى

أى أمر يمر بحياته ويملك منــاعة عجيبة ضــد القلق والشك والهم ·· وبالاختصار فهو رغم أنه بطل ملاكمة فلا نستطيع أن نعده عبقريا كما نعد كونللى أو أوين جاك ·· وربما كانت البساطة والسذاجة التى طبع عليها كاشيل سببا فى هذا التكامل الذى امتاز به زواجه من ليديا ·· فهى منطقية عقلانية واقعية تقيس الأمور بمقياس علمي بحت وهو على النقيض منها ·· يمتاز بالبراءة والاخلاص وعدم التفكير أو الاهتمام بالفنون · وقد صرحت ليديا من قبل الى ابن عمها لوسيان أنها ستعد نفسها مخبولة اذا أفلتت منها فرصة مثل هذا الزواج ·· لانها تنظر الى الزواج نظــرة بيلوجية بحتة قائمة على النظرية المعاصرة لها فى ذلك الوقت من أواخر القرن التاسع عشر والتى تنادى بتحسين النسل عن طريق اختيار الزوج أو الزوجة الصالحة بيولوجيا لانتاج جيل أفضل من الأطفال ··

ولأن جسدها قد جف بسبب الاهمال العاطفى والاهتمــام المطلق بشئون العقل والفكر فقد اعتقدت أن خير الأزواج بالنسبة لها هو ذلك القوى جســديا الذى لم يرهق عقله بتفكير من أى نوع ·· وهى تريد مساعدة دفعة الحياة المتطورة فى تحقيق أهدافها فى خلق أجيال أفضل ·· ولذلك لا نجد أثرا للعواطف والخيال فى مثل هذا النوع من الزواج لأنه قائم على التفكير العقلانى البحت الذى لا يعترف بتناقضات العواطف أو هواجس الوجدان ويحدث فعلا أن ينجح هذا الزواج العجيب ويعتزل كاشيل الملاكمة ويعمل بالزراعة ولكنه يخسر ستة آلاف جنيه فى هذه المهنة ·· فيعتزلها هى الأخرى ويشترى حــدائق ويشرف على زراعتها وينجح عندما يتجنب نقط الضعف التى وقع فيها أثناء اشتغاله بالزراعة·· ويعمل بعد ذلك فى مشروعات تجارية وينجح أيضا فى دخول البرلمان · وينضم الى حزب المحافظين ثم يتركه الى حزب الأحرار ··

ولم يفتر حب كاشيل لزوجته لأن اعجابه بها وبثقافتها ظل كما هو بعد زواجه منها لأنها جنبته التفكير فى الكثير من حلول المشكلات التى طرأت على حياتهما الزوجية · واعتاد بمرور الزمن الاعتماد على حكمها على الأشياء ·· وهو ما قصدت اليه ليديا بالفعل ·· فقد خططت أن يرث أطفالها ذكاء أمهم وقوة أبيهم الجثمانية ·· ولكنها تصاب بخيبة أمل لأن قانون الوراثة ليس معادلة بهذه البساطة والسذاجة كما تعود جيلها على الاعتقاد فى ذلك · صحيح أن أطفالها يتمتعون بالصحة ولكنهم متساوون فى الوقاحة والازعاج ولا يكنون أى احترام لأبيهم ·· ويهرعون الى أمهم فقط اذا وقعوا فى مأزق ··

وعندما خفت اعجاب ليديا بفحولة زوجها رأته على حقيقته ٠٠ طفلا لا يختلف عن باقى أطفالها فى شىء ٠٠ ولذلك عاملته كأحدهم ٠٠ ولكنه يحتاج اليها أكثر منهم ٠٠ فكلما كبروا ، قلت حاجتهم اليها على النقيض من أبيهم ٠٠ ومع نضوجهم نجد قانون الوراثة قد فعل مفعوله وخيب آمال ليديا عندما شب الأولاد على نمطها تماما دون أية فحولة من أبيهم أما البنات فقد أصبحن نماذج من قوة أبيهن وفحولته ٠٠

وغالبا ما يخيب شو أمل شخصياته فى تحقيق هدف تسعى اليه لأنه يعتقد أن قانون الحياة ليس مستعدا بهذه البساطة أن يرضخ لمطالب الأفراد ٠٠ ولذلك يتركشو ليديا تحلم بالطريقة التى ستكون بها أطفالها ثم لا يمنحها الفرصة لتحقيق هذا ويكبر الأطفال على عكس ما توقعت لهم أمهم ٠٠ وليست هذه هى خيبة الأمل الوحيدة فى الرواية بالنسبة لليديا ٠ فقد ظنت أن بزواجها من كاشيل ذلك الملاكم الساذج الطيب ستحقق التكامل بين جسده وعقلها ٠٠ ولكنه يتحول بعد ذلك الى رجل أعمال يفكر بنفس المنطق الواقعى الذى تتبعه هى ٠٠ وبذلك ينتفى التكامل بين الجسد والعقل ٠٠

والذى يجعل شخصية ليديا جديرة بالدراســـة هى انها النموذج الكامل للمرأة الجديدة كما تخيلها شو ٠٠ المرأة التى تملك من الامكانيات الاقتصادية والجو النفسى ما يجعل لها مطلق الحرية فى اثبـــات كيانها وتحقيق وجودها ٠ فأبوها رجـــل ثرى مثقف لا يهتم بالمظـــاهر ولا يعير للتقاليد التفاتا ٠٠ يقضى معظم وقته فى زيارة البلاد المختلفة والاطلاع على شتى أنواع المعرفة ٠٠ واشتهر كأحد كبار نقاد الفن ودارسى الفلسفة وعلم النفس والعلوم البحتة ٠٠ وهكذا نشأت ابنته فى نفس الجو الثقافى وأصبحت ناقدة نافذة البصـــيرة للفن والأدب ذات رأى ثاقب ومستقل بنفسه لدرجة انتجنبها معظم الرجال التقليديين لاحساسهم بقوة شخصيتها الجارفة ٠٠ ومع ذلك فكانت من أجهل ما يكون فى شئون الحياة اليومية التى تباشرها النساء التقليديات ٠٠

ولا يعنى هذا أن ليديا ليست الا هذا النمط المسطح يعبر به شو عن آرائه فى المرأة الجديدة بل يحرص على منحها أبعادا متناقضـــة بحيث تدب فى شخصيتها الحياة ونراها من جوانب عدة وفى أضواء مختلفة ٠٠ فبالرغم من أنها تفترض فى كل الناس التحلى بالاخلاص مع أنفسهم ومع الآخرين وطرد احساس الخجل من أى شىء يفعلونه طالما انهم مقتنعون به ٠٠ نجدها تصعق عندما تفاجأ بأن حرفة كاشيل هى الملاكمة التى تجعل

سلوكه يميل الى البربرية والهمجية في بعض الأحيان ‥ مع أن سلوك ناشيل هو قمة الاخلاص مع نفسه ومع الآخرين لانه لا يحاول أن يخفى شيئا أو يخجل منه ‥ فى موقف آخر نجد ليديا بعد أن سحرتها رجولة ناشيل وفحولته ضد رغبتها تتقمص شخصية الارستقراطية المتسامحة ذات العقل الناضج والقلب الكبير وتتزوجه ‥ لانها لو طبقت آراءها فى المساواة والنظرة الشاملة الى الحياة لما تقمصت هذا التسامح والتنازل الارستقراطى تحت ستار الملاءمة بين المرأة المثقفة التى لا تكف عن التفكير والرجل الساذج الذى لا يستطيع التفكير ، وكأنها حولت حياتها الزوجية الى معمل لتطبيق نظريات تحسين النسل وتطوير الأجيال ‥ وعندما تمضى الأيام بحياتها الزوجية تنسى كل هذه السفسطات ولا تجد وقتا للتفكير حتى فى نفسها وتتحول الى امرأة عادية وربة بيت تقليدية كما حدث لمارى ساذرلاند من قبل فى الرواية السابقة (الحب عند أهل الفن) ‥

وكعادة شو فى تقديم الشخصية ونقيضها لابراز الفرق وتحديد المعالم نجده يقدم أليس جوف مربية ليديا التى تقف على طرفى نقيض بمثاليتها مع واقعية ليديا وعقلانيتها ‥ فهى تجد فى أمها المثل الأعلى الذى يجب عليها أن تحتذيه لأنها تعبد ما يسمى بواجب الأبناء تجاه والديهم وتحترم واجب الزوجات تجاه أزواجهن ‥ أى أن حياتها قد تحولت الى نوع من الواجب الثقيل الذى يجب عليها أن تؤديه حتى آخر أيام عمرها ‥ وعندما تطلب ليديا من أليس أن تخبر أمها أن الحداد على أبيها لمدة سنتين ليس الا عادة سيئة يجب أن تمتنع عنها تغلى مراجل الغضب داخل أليس لأن ليديا أصابت مثلها العليا فى الصميم ‥ ويقول شو فى هذا الصدد : « لا زالت الرومانسية المتطرفة والمثالية المطلقة تسيطر على تفكيرها فيما يختص بالطبيعة البشرية والروابط البشرية والروابط العائلية ‥ وكل شخص تقابله فى حياتها ويشيع فى نفسها الاحترام تجاهه تخلق منه فى الحال مثلا أعلى لعبادته ‥ » ولذلك تتعبد فى محراب لوسيان ابن عم ليديا لأن هذا التعبد يتناسب مع عقد نقصها النابعة من تكوين طبقتها الاجتماعية .ويحدث أن يقع لوسيان فى حبها لانها لا تعتنق الآراء الجديدة التى تؤمن بها ليديا والتى لا يحس بالارتياح تجاهها بسبب نظرته المحدودة ‥

ولكى تؤكد أليس هذا الاتجاه المريح للوسيان تقول له : « انى اؤمن ايمانا جازما أن المرأة لا يجب أن تكون آراء خاصة بها ‥» وهى بهذا تمثل جانب الغباء التقليدى الذى تتميز به الطبقة المتوسطة التى لا ترى عيوب

الطبقة البورجوازية على حقيقتها بسبب تعلقها بقيمها ويحدث التحول العظيم فى شخصيتها عندما تدعى الى حفل تقيمه الطبقة البورجوازية فى الوست اند بلندن وتفاجأ بأن هذه الطبقة الناجحة تجـاريا واقتصاديا ليست سوى صورة مكبرة لما يدور داخل أليس نفسها من تصنع ورياء وزيف وكذب ·· هى مجتمع يخجل من نفسه باضفاء بريق كاذب على افعاله ·· مجتمع يخاف أن تنكشف حقيقة أمره ويفرض على الآخرين أن يهربوا من أنفسهم أيضا ويلوذوا بالخداع والمظاهر البراقة ·· ترى أليس كل هذا وتزول الغشاوة من على عينيها ··

تدرك مدى الخداع الذى وقعت فى براثنه طيلة حياتها السابقة ·· ونظرا لأنها تحمل فى أعماقها بذور الواقعية العقلانية ·· تبدأ فى الوقوف على أرض صلبة وخاصة انها ذاقت مرارة الفاقة ولسعة الفقر وقســوة الحرمان ولم تتحقق مثلهـــا العليا وخاصـــة فى الرجال الا فى أشعار الرومانسيين وروايات الفروسية ·· وأصبح همها الأكبر هو الحصول على المال والمركز الطيب والشخصية المستقلة ·· وغالبا لا يلتفت اليها الرجل الذى تعجب به وتتمنى الزواج منه لأنها لا تتمتع بالاستقلال الاقتصادى الذى يمكن أن يمنحها فرصة الاختيار ·· ويدفعها هذا بدوره الى الحصول على مركز مستقل فى المجتمع ·· ولأن المجتمع لا يتيح لها هذا الا من خلال الزواج مما يضطرها الى الزواج من أى رجل ممكن أن يقوم بدور الزوج مهما كان سنه أو شخصيته طالما انه يمنحها هذا المركز المستقل الذى تتمتع به ليديا فى هذا العالم البورجوازى ··

وتخطط أليس حياتها على هذا الأساس بعد أن أدركت حقيقة نفسها وحقيقة المجتمع الذى تعيش فيه ·· فتتزوج من لوسيان ويبر وتستغل سلطات مركزها الجديد كزوجة أحد أفراد الطبقة البورجوازية وتحول بيتها الى امبراطورية هى الحاكمة بامرها فيها ويفاجأ لوسيان بأن زوجته أليس تلك الفتـاة المنكسرة قد تحولت الى سيدة مجتمع من الطراز الأول لها شخصيتها القوية المتميزة وارادتها الحديدية فى تسيير دفة أمور حياتها الزوجية ·· ولم يكن هذا التحول بغريب على شخصيتها لأن بذور الواقعية العقلانية كانت تكمن فى داخلها ولم تر النور الا عندما انكشفت أمامها عيوب الطبقة البورجوازية فى الحفل ·· وهى الطبقة التى طالما ركزت فيها مثلها العليا فى الحياة ··

ولعل أليس بتحولها من مثالية متطرفة الى واقعية عقلانية تضرب لنا مثلا من عدة أمثلة وردت سواء فى روايات شو أو مسرحياته وفيها تبدأ الشخصية من قمة المثالية الى أعماق الواقعية وذلك من خلال احتكاكها

بأرض الواقع وتلاحمها مع الصدمات التى تمر بهـا فى حياتها وتصهر معدنها حتى ترى الأمور على حقيقتها وتقف على أرض صلبة بعيـدة عن المثل الزائفة والتهويمات الباطلة التى غالبا ما تحطم حياة الانسان اذا ما سار وراء سرابها ..

وهكذا نجد أن الرواية كلها قائمة على قصتين .. قصة ليديا وكاشيل وقصة أليس ولوسيان ولقد ارتبطتا ببعضهما البعض بواسطة خط الحب والزواج الذى أنشأ علاقة حية بين القصتين بابراز الموقف ونقيضه كما نجد فى المنهج الموسيقى عندما يكتب المؤلف سطرا لحنيا ثم يلحقه بسطر آخر يعارضه ويتناقض معه لكى ينشأ التفاعل الدرامى الحى الذى يمنح العمل الفنى شخصيته المستقلة .. فاذا كانت قصة ليديا وكاشيل تبلور ملامح الواقعية العقلانية فقصة أليس ولوسيان تمثل المثالية التقليدية .. والذى شـكل مجرى الأحـداث فى كل من القصـتين هو نظـرية الحب والاشتراكية عند برنارد شو وعلاقة الحب بالأساس الاقتصادى للمجتمع وطبقاته المختلفة ..

الفصــل الرابع

الاشتراكى غير الاجتماعى

بهذه الرواية ينتهى شو الروائى ويبدو شو الكاتب المسرحى الذى عرفه العالم بمسرحياته ‥ فى مقدمتها يقول شو : « لقد كانت روايتى هذه أول خطوة لى فى حربى الضروس التى أشعلتها ضد المجتمع الرأسمالى وهو يتحلل وينهار ‥ ويتركز الانقاذ الوحيد قبــل الانهيار الأخير فى تحويله الى الخط الاشتراكى ‥ » ٠

ولأن الرواية تعالج الاشتراكية بوضوح أكثر وتحديد أشد فهى تختلف فى ملامح كثيرة عن الروايات الأربع التى سبقتها وحتى الخط الذى يمثله الحب اتخذ بعدا آخر لأننـــا نجد فى هذه الرواية أول نموذج للمرأة التى تطارد الرجل حتى يقع فى شباكها ثم تتزوجه بعد ذلك ‥ وهو النموذج الذى سيتكرر فى معظم مسرحيات شو بطريقة أو بأخرى وتمثله فى « الاشتراكى غير الاجتماعى » هنرييتا جانسيونس ‥

ورغم أن معظم النقاد يرجعون نمط المرأة التى تطارد الرجل حتى يقع فى حبها الى كتاب ومفكرين قبل شو من أمثـال الفيلسوف الألمانى شوبنهاور الا أن شــو قــد تخصص فى هـذا ومنحه من المعالجة الفنية والدرامية ما جعله ينتمى الى فنه وجيله ‥ ويؤمن شو أن المرأة تأخذ فى يدها عنصر المبادرة وتطارد الرجل رغم أن ظاهر الأمور يوحى بالعكس ٠ ويؤكد الناقد وليم ايرفن فى كتابه « عالم برنارد شو » أن هذا النمط قد ابتدعه شوبنهاور فى مقالاته الشهيرة « عن النساء » و « عن العبقرية » وفى كتابه الشهير « العالم ارادة وتخيل » ‥ وفيها يؤكد الدافع الغريزى والعامل البيولوجى الذى يدفع بالمرأة الى الحصول على رجل لانجاب الأطفال وتطوير النسل ‥ ولكنى لا أوافق ارفن كلية فى هذا الصـــدد لأن

شوبنهاور عالج الفكرة المجردة فلسفيا أما شو فقد جسدها دراميا ومنحها من حيوية الفن الكثير ..

تبدأ دراسة شو لهذا النوع من النساء المطاردات فى هذه الرواية.. وفيها تطارد هنرييتا سيدنى ترفيوسيس حتى يقع ضحيتها ويتزوج منها .. وتبرز لنا محاولاته الدائمة للتخلص منها والهروب من غرامها الخانق بسبب اندفاعها وعفويتها .. فيلجأ الى كوخ منعزل يعيش فيه حياة راهب الفكر ولكنها تطارده الى هناك وتنهال عليه بقبلاتها النارية حتى يسمع المارة طرقعة القبلات .. ويهرب منها فى موقف آخر فتطارده بجنون انتحارى وهى مرتدية قميص نوم خفيف فى ليلة شتاء مطير الى حيث يسكن فتصاب بالتهاب رئوى وتموت ضحية الدافع الغريزى الذى بثته فيها الطبيعة ..

ومشكلة ترفيوسيس انه من هذا النوع من الرجال الذين يريدون أن يعيشوا حياتهم ويؤدوا رسالتهم بعيدا عن مناورات النساء .. وهو لا يستطيع التخلص من زوجته لأنها تعرف أين تجده مهما بعد عنها وأمعن فى الهرب .. واذا استسلم لها وعاش معها تحولت حياته الى حلقة متصلة من الجنس والحب والوصال بحيث لا يبقى عنده وقت لممارسة رسالته فى الحياة كمفكر يريد تغيير تفكير جيله .. ويبقى الحل الوحيد لديه فى الهروب من حين لآخر وانتهاز الوقت القصير الذى تبحث فيه زوجته عنه فيقرأ ويكتب ويفكر حتى تجده فيبتدع طريقة جديدة للهروب منها .. وهو فى ذات الوقت لا يستطيع أن يمنحها أسبابا مقنعة لهروبه وخاصة أن جمالها وحيويتها وجاذبيتها لا يمكن مقاومتها .. والحيـــاة بالنسبة لها ليست الا مهرجانا دائما للحب .. أما حياته فعلى النقيض من ذلك .. يتمنى العودة الى حيـــاة العزلة والى كتبه ومراجعــه ودراساته فى الاشتراكية ورحلاته عبر عالم الفكر والفلسفة ويضيف شو بخلقه مثل هذا البطل عبقرية أخرى من العبقريات التى تفضل العزلة بعيدا عن أمور الدنيا .. من أمثال روبرت سميث فى « عدم نضوج » وادوارد كونللى فى « العقدة اللامعقولة » . وأوين جاك فى « الحب عند أهل الفن » .

أمثال هؤلاء الرجال لا يستطيعون تكريس كل وقتهم للحب وكل طاقاتهم للغرام لأن طبيعتهم الأقوى كمفكرين تقاوم هذا الميل الغريزى .. وفى حالة بطلنا هذا هنرى ترفيوسيس نجده قد كرس حياته من أجـل نشر مبادئه الاشتراكية فى المجتمع الرأسمالى الذى ساد انجلترا فى عصر الملكة فيكتوريا .. ولذلك لا يجد مثل هذا البطل وقتا لأن يعتنى بزوجته

ويرضى نزواتها ·· ويحاول أن يشرح لها كيف يحصل المجتمع الانجليزى المهذب على ثروته تحت حماية النظام الرأسمالى وكيف تفقد الطبقة الفقيرة ممتلكاتها بالتدريج بسبب نهم الرأسماليين الكبار فى الحصول على أكبر قدر ممكن من العقارات والأراضى ·· وكيف يتحول كل مصدر للثروة الى ملكية خاصة للرأسماليين يحميها القانون ورجال الشرطة بحكم الوضعية الاجتماعية ·· ويضرب ترفيوسيس مثلا بأبيه الرأسمالى الذى يعطى العمال حق استغلال مصانعه وآلاته وقطنه الخام بشرط أن يعملوا ساعات طويلة وشاقة من الصباح الباكر حتى ساعات متأخرة من الليل لكى ينتجوا فائض القيمة بالنسبة له ·· الذى يحوله هو بدوره الى قطن أكثر وآلات أضخم ومصانع أكبر وأيدى عاملة أقل ·· ثم يستغل ما بقى من فائض القيمة فى مشروعات أخرى تمكنه من الحصول على مقعد فى البرلمان حتى يعمل داخله من أجل سن القوانين التى تحافظ على ملكيته الدائمة لمشروعاته وعقاراته التى تنمو على مر الأيام ·

وعندما اكتشف ترفيوسيس أنه جزء من هذا المجتمع الرهيب القائم على الاستغلال الرأسمالى الظالم ثار ضد هذه المظالم وحاول قطع كل الروابط التى تربطه بطبقته واعتبر علاقته الزوجية بهنرييتا احدى هذه الروابط الكريهة ·· يقول لها وهى بين أحضانه : « أنت شمس حياتى المشرقة ·· فى وجودك يقف قلبى وأمام ابتسامتك يجف عقلى ولعل عقلى هو الضحية الأولى لرغبتى الشديدة فى جسدك الجميل ·· ولذلك فان أول شرط لمنح عقلى فرصة العمل والتفكير هو بعدك عنى ·· لأننى لا أملك فعل شيء أمامك سوى أن أحبك مما يضع حدا لكيانى كمفكر ·· ومن هنا يتحتم علينا أن نفترق ·· » ·

وعلاوة على ادراك ترفيوسيس بأن حياته الزوجية الرغدة قائمة على الاستغلال الرأسمالى فان زوجته هنرييتا ذاتها تمثل الضياع الفكرى والتشتيت الذهنى الكامن فى النظام الرأسمالى · ولذلك يهرب منها الى صومعته التى يعيش فيها كراهب فكر فى الريف ويكسب قوته من عرق جبينه كأى عامل رقيق الحال ·· وعندما يفاجأ برهط من فتيات احدى المدارس يقول لاحداهن وتدعى أجاثا — وهى التى ستتزوجه بعد وفاة هنرييتا زوجته الأولى — يقول لها : « أنا شاب غير رومانسى أختبىء من سيدة رومانسية تصر على حبى ومطاردتى ·· » ·

ولا ينكر ترفيوسيس بنوته للمجتمع الراسمالى بل يدرك جيدا أنه جزء منه ·· وأن الطريق الوحيد لتطبيق آرائه فى الاشتراكية هو

العمل من داخل هذا المجتمع نفسه ٠٠ أى اتباع منهج الاشتراكية الفابية التى تؤمن بالتطوير السلمى للرأسـمالية تجاه الاشـتراكية بدلا من الماركسية التى تؤكد حتمية الصراع الدموى بين كلا النظامين ٠٠ وفى سبيل العمل من أجل هذا الهدف يحاول ترفيوسيس انشاء تنظيم عام على مستوى النقابة للعمال الذين يعملون فى مصانع أبيه كنواة لاتحاد عام يضم العمال جميعا ويحمى حقوقهم ٠٠ ولا شك أن شخصا مثل هذا كرس حياته من أجل هدف ضخم لا يملك وقتا لرعاية زوجته لأن هؤلاء الرجال الذين يتسع قلبهم لحب الانسانية كلها لا يتسع لحب زوجة لأنهم يعدون هذا النوع من الحب أنانية مطلقة قائمة على حب الذات ومسرات الفرد ٠٠

ولكن الغريب أن شو لا يضع بطله موضع الاختبار ليثبت مدى ايمانه بأقواله ومدى مقدرته على اخراجها الى حيز الوجود ٠٠ والأحـداث والمواقف التى يمر بهـا البطل لا تثبت لنا أى انجـاز قام به كمفكر اشتراكى ٠٠ بل أن كل تصرفاته لا تخرج عن مجال المناقشة والسفسطة٠٠ وقد يظن القارىء أن المؤلف قد أنهى حياة هنرييتا زوجة ترفيوسيس الأولى لكى يفسح له المجال لتطبيق اتجاهاته الاشتراكية على اعتبار أنها العقبة الرئيسـية فى سبيل تقدمه الفكرى والعملى ٠٠ ولكن بعد موتها يعود ترفيوسيس الى حياته العامة ويهجر فكرة تكوين اتحاد العمال الدولى ويدعى انه قرر تغيير مجتمعه عن طريق العمل من داخل طبقته نفسها حتى يمنح نفسه تبريرا مقنعا يبرر به تقاعسه عن الثورة ضدها تماما كما فعل ادوارد كونللى من قبل فى « العقدة اللامعقولة » وأوين جاك فى « الحب عند أهل الفن » ٠

ولعل هذا من العيوب التى تنخر فى أعمال شو الروائية وتجعلها تحيد عن جديتها المعهودة ٠٠ لأن القارىء يتساءل ٠٠ هل من الضرورى لكل مفكر اشتراكى أو غير اشتراكى أن يترك زوجته ويؤجر كوخا فى الريف ويتخفى فى شخصية عامل أجير لكى يعمل من أجل الاشتراكية ؟٠ وربما تعجب القارىء أيضا عندما يجد مفكرا كبيرا مثل ترفيوسيس يهرب من وزجته لأنه خائف منها ولأنه لا يملك سيطرة على نفسه أو وقته فى وجودها ؟ ٠٠ فكيف لهذا المفكر الذى لا يستطيع أن يسيطر على فكره وعقله أن يسيطر بالتالى على فكر الجماهير وعقلها ؟ رغم أن زوجته هنرييتا قد نذرت حياتها للعمل من أجل مساعدته فى تبشيره بالاشتراكية ٠٠ وهل العمل من أجل الاشتراكية يستدعى البعد عن المجتمع والعيش فى كوخ وسط الريف ؟ ٠ أحيانا يظن القارىء أن شو نفسه يسخر من بطله

الذى يتكلم كثيرا ولا يفعل شيئا ·· لأن ترفيوسيس الذى آمن بأن الزواج عقبة فى حياة المفكر يسرع بالزواج من الفتاة التى قابلها فى الكوخ وتدعى أجاثا بعد وفاة زوجته الأولى هنرييتا مباشرة ··

وهناك فوارق واضحة بين شخصية هنرييتا وأجاثا ·· الأخيرة تمتاز بالذكاء وبعد النظر فهى تطارد ترفيوسيس ولكن لا تظهر له ذلك حتى يقع فى حبها وعندما يطلب يدها ترفضه فى بادىء الأمر ·· فيذهب ويشكو لصديقتها ليدى براندون رفضها اياه ·· فتعجب ليدى براندون بقولها : « ترفضك ؟ · وتقول انها لا تحبك ؟ · اياك أن تصدقها ·· لقد قضت عمرها من يوم أن رأتك فى مطاردتك حتى وقعت فى حبها ·· » وقد أرسلت أجاثا نفسها خطابا الى هنرييتا زوجته الأولى قبل وفاتها تقول لها بمنتهى البرود : « ما يجعلنى أحبه هو أنه أمهر رجل قابلته فى حياتى رغم انه لا يدرك هذه الحقيقة عن نفسه ·· ولا أعرف ما الذى يجعله يهتم بى رغم أنه لا يلتفت الى سر جمالى ؟ · » ·

ولم تكن تعرف هنرييتا المسكينة أن أجاثا تتكلم عن زوجها ·· ولكنها تتزوجه على أية حال ويتحول الزواج الى ذلك النوع التقليدى الشائع بين أفراد الطبقة البورجوازية ويقول ترفيوسيس نفسه فى ملحق الرواية :

« لقد تحول زواجى من أجاثا الى ذلك النوع العادى كما توقعت ·· ووجدت أن آراء زوجتى تختلف من وقت الى آخر طبقا لما تقتضيه الظروف والأحوال ·· » ·

وهنا يبرز سؤال : لماذا تزوج ترفيوسيس من أجاثا وهو الذى توقع أن يتحول زواجه منها الى ذلك النوع العادى ؟ · وخاصة أن هذا النوع من الزواج يبدد طاقته ويشتت مجهوده ويضيع تركيزه ·· واذا كان لهنرييتا اهتمام باشتراكية ترفيوسيس واستعداد للعمل من أجلها وبكل ما فى وسعها من جهد فان أجاثا لا تهتم اطلاقا بقضية الاشتراكية تلك ·· بل تضع نصب أعينها تأثيث شقة فاخرة فى أرقى أحياء لندن وارتياد المحافل الأرستقراطية ··

ولقد بدأت العلاقة الحقيقية بين سيدنى ترفيوسيس وأجاثا بعد وفاة هنرييتا فورا رغم أنها عرفته قبل ذلك بمدة ·· والواضح لنا ان ترفيوسيس زير نساء بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى ·· ورغم أنه يحاول أن يتقمص شخصية نبى الاشتراكية الا أن القارىء لا يقتنع بهذا

لأنه تسلى بمغازلة أجاثا واثارة عواطفها حتى قبل وفاة زوجته ٠٠ ويتذرع بحجة انه يفعل هذا لاسعادها ثم ينسى كل هذا وبعد أن بدأت التعلق به يستمتع بمراقبتها من بعيد كما لو كانت احدى حيوانات التجارب فى المعمل ٠٠ وبعد وفاة زوجته يخبر صديقته ليدى براندون أنه يحتفظ بصورة لزوجته بصفة دائمة لكى تذكره دائما انه لا يجب عليه أن يقع فى الغرام من جديد ويتزوج لأن أمثاله لم يخلقوا للزواج ٠٠ ورغم كل هذه الأقاويل فانه يتزوج من أجاثا ويؤسس معها عائلة تقليدية ٠٠

أما الفتاة الثالثة فى حيـــاة سيدنى ترفيوسيس فتدعى جيرترود لندساى وهى فتاة رقيقة الحال خدعتها آراء ترفيوسيس فى الاشتراكية وآمنت بها وانتهى بها الحال الى الوقوع فى حبه ومطاردته هى الأخرى ٠٠ ولقد تحكم الفقر فى حياة جيرترود منـذ مطلعها ٠٠ فقد أحيـل والدها الضابط البحرى الى المعاش وغالبا ما ذكرها انه آن الأوان لها لكى تبحث عن زوج يفى باحتياجاتها الاقتصادية لأن دخله كضابط متقاعد لم يعد يفى بذلك ٠٠ ولكن الأيام تمر والزوج الموعود لا يجيء لأن الشباب المتيسر الحال يرغب فى الزواج من فتاة تماثله فى الغنى ٠٠ حتى الشباب الذى ينتمى الى طبقة جيرترود ينشد الزواج من فتاة أكثر غنى ٠٠ وهكذا يتسبب تقسيم الطبقات فى تعاسة المجتمع ٠٠ وهنا تكمن العلاقة الوثيقة بين الحب والاشتراكية لأن الاشتراكية باذابتها للطبقات الاجتماعية تمنح فرصة واسعة لأفراد المجتمع لكى يتزوجوا ممن يعشقون دون الحساسيات التى تخلقها الفروق الاقتصادية ٠٠ وتتركز آمال جيرترود فى ترفيوسيس عندما تقابله وتستمع الى آرائه فى المساواة والعدالة الاجتماعية ٠٠ وتؤمن أنه قد وقع فى حبها ٠٠ ولكن رواسبها النفسية تمنعها من مصارحته بحقيقة حالها وتضع على وجهها هالة من الكبرياء المصطنع تخفى به فقرها٠٠ ولكنه يصارحها بأنها لن تحصل على السعادة الحقيقية الا بعد أن تحطم كل حاجز مزيف يمنع رؤيتها الحقيقية الى الحياة ٠٠ وتتجاوب معه فى هذا لسببين : انها تحبه وترغب فى تطبيق كل آرائه ولأنها تملك الميل الطبيعى لتطوير حياتها واخراجها من القوالب الجامدة التى صبت فيها ٠٠

ولكنها تصعق عندما يخبرها ترفيوسيس انه من الخير لها أن تتزوج من شاب طيب ساذج مثل تشستر ارسكين ويقول : ستتذوقين السعادة الحقيقية عندما تضحين بحياتك من أجـل انسان كريم يستحق هـذه التضحية ٠٠ » ويؤكد لها أنها يوم تفعل هذا ستصير المرأة المثالية التى يحلم بها ٠٠ ويحاول اثبات هذا من خلال تلاعبه بالمنطق ولكنها لا تقتنع وهى الفتاة التى ذاقت مر الحياة ٠٠ فيضطر الى أن يضرب على وتر آخر

باستعمال أسلوبه العاطفى المؤثر فى الحديث ولكنها تقابله بارتياب شديد ·· ولا يحاول شو تفسير سلوك ترفيوسيس الغريب تجاه جيرترود رغم أنه عرفها قبل زواجه من أجاثا ·· ولعلها أفضل بكثير كزوجة له من أجاثا التى يتقدم لطلب يدها بعد غرام سخيف لا طعم له ·· ويبلغ استهتارها به الى الحد الذى تسجل فيه تاريخ عقد زواجها فى مذكراتها اليومية خوفا من أن تنساه ولا تحضر فى ذلك اليوم وعندما تنقل أجاثا هذه الأخبار الى جيرترود تصعق وينهار مثلها الأعلى فى ترفيوسيس الذى يرفض الزواج منها وهى من أشد المتحمسين للاشتراكية ويرضخ للزواج من أجاثا وهى الفتاة المستهترة التى لا تلقى أدنى التفات الى أفكار ترفيوسيس ·· وتحاول جيرترود الهروب من الصدمة بسفرها الى لندن بحجة مرض أبيها ··

وبمنتهى الصفاقة يسافر معها ترفيوسيس ويحاول اقناعها أثناء السفر أن خير فرصة لها أن تتزوج من ارسكين ·· ولكنها تجيبه بحنق : « أنا لا أفهم السبب فى اصرارك على زواجى من شخص لا يهمك فى قليل أو كثير ؟ ·» فيفاجأ هو نفسه بالسؤال ويحتار فى الاجابة عليه ولا يجد ما يقوله سوى التساؤل فى بله : « فى قليل أو كثير ؟ ·» ·· ثم يقسم لها أنه سيحتفظ لها بمكان مقدس فى قلبه لا تصل اليه حتى زوجته اذا وعدته بالزواج من ارسكين ·· ويستبد به الحنق بجيرترود لدرجة أنها توافق حتى تكيد له ·· وعند وصولهما الى لندن يرسل ترفيوسيس برقية الى ارسكين فحواها : « انها تحبك » ·· وهو يعلم تمام العلم أنها لا تحبه ·· وكما أشعل كونللى فى « العقدة اللامعقولة » حب الحرية فى زوجته ماريان وآمنت بها ثم حاولت اطفاءها عندما فاجأها بقوله ان الحرية المطلقة ليست الا أحلام المجانين ·· نجد أيضا ترفيوسيس يحاول التهرب من جيرترود بعد أن أشعل فى نفسها حب المساواة والعدالة الاجتماعية من خلال نشر المبادىء الاشتراكية ·· رغم أن فرصته كمفكر مع جيرترود خير ألف مرة من أجاثا التى لا نجد مبررا واحدا لزواجه منها ··

ولعل العلاقة التى ترعرعت بين ترفيوسيس وجيرترود هى العلاقة الصحية الوحيدة التى يمكن أن ينمو فى اطارها التفكير الاشتراكى السليم ·· ورغم هذا يحطم شو هذه العلاقة دون سبب واضح يبرره شكل الرواية أو مضمونها ·· ونهاية العلاقة التى تمت فى محطة لندن تسخر من قصة الحب كلها وتضع حدا مليئا بالسخرية والمرارة والسذاجة لها ·· ويبدو أن اهتمام البطل بجيرترود يكمن أساسا فى تحريرها من عقد النقص المترسبة فى نفسها من جراء احساسها بالضغوط الاقتصادية

التى تبهظ كاهلها .. ولقد أثبتت جيرترود فعلا انها امرأة جادة ومثقفة ومفكرة من الطراز الجديد الذى يسعى الى التخلص من كل رواسب الماضى والتطلع الى مستقبل ملىء بالمساواة والعدالة الاجتماعية ..

فى نهاية الرواية يرسل البطل خطابا الى مؤلفها يبرر فيهـا عدم زواجه من جيرترود واجبارها على الزواج من رومانسى أحمق تافه مثل ارسكين .. ولكنه لا يذكر السبب الذى ربما يبدو حقيقيا ومنطقيا وهو أن الكاتب لم يرد لبطله أن يتورط فى علاقة غرام حقيقية قد تطغى على الصورة المفضلة للبطل عند شو .. ذلك البطل الوحيد الذى يعيش فى عزلة عن العالم من أجل صالح هذا العالم دون الاندماج فى نفس العلاقات التى يتورط فيها الناس التقليديون ولا شك أن جيرترود تملك من المقدرة ما تجعل ترفيوسيس يتورط فى علاقة صادقة وغرام ملتهب معها .. ومما يؤكد لنا تفـاهة العلاقة الغرامية بين ترفيوسيس وأجاثا زوجتـه فيما أنه عندما اتفقا على تحديد موعد الزواج نجده يخرج مذكرته اليومية لتسجيل الموعد كما لو كان موعدا عاديا سيقابل فيه صديقا .. ولا يمكن ان يحدث هذا العبث لو تورط ترفيوسيس فى علاقة حقيقية مع جيرترود.. ولكن شو يصر على أن يظل بطله وحيدا شامخا لا يضيع وقته من أجل امرأة .. لأنه نذر حياته لما هو أهم من النســاء .. ومن هنا أطلق على الرواية عنوان « الاشتراكى غير الاجتماعى » لأن ترفيوسيس يلعب دور العدو الأول للرأسمالية .. ويحتم عليه قيامه بهذا الدور أن لا يندمج فى علاقات جادة مع المجتمع الذى يحاول تغييره والا صار جزءا منه .. ولكن هذا لا يبرر زواج ترفيوسيس من فتاة مثل أجاثا ليس لها أدنى اهتمام بالاشتراكية ويرفض الزواج من فتاة مثل جيرترود صارت فيما بعد داعية كبيرة للاشتراكية ..

وبالرغم من محـاولة شـو لابراز بطله كمنقذ للمجتمع من براثن الرأسمالية الا انه لا يحظى باحترام باقى الشخصيات مما يلقى ظلالا قاتمة على صورته ولا نستطيع أن ندرك السبب الحقيقى فى زواجه من أجاثا رغم انها لا تكن له احتراما من أى نوع .. ولم تترك الحب والهيام ليطغى على عقلانيتها البحتة .. فهى تريد الفهم والاحترام المتبادل وترفض الغرام رفضا كليا .. ولكن شو لا يضعها فى محل التجربة حتى تثبت كلامها هذا بالفعل أو يتضح ان ما تتشدق به ليس الا هراء فى هراء .. وهى تقول فى مناسبة وغير مناسبة أنها لا تحب ترفيوسيس كما يحبها لأنها لا تميل الى منح عطفها لأى انســان حتى ولو كان زوجها وذلك بسبب طبيعتها الأنانية الباردة .. ولهذا فهى لا تؤمن انه يوجد على هذه الأرض ما يسمى

بالحب ٠٠ ولا تؤمن بما يفعله ترفيوسيس ولا تتدخل فى عمله لغروره وادعائه ٠٠

ولعل أجاثا هى الشخصية الوحيدة التى توصلت الى الفهم الحقيقى لشخصية ترفيوسيس ولذلك زوجها شو الى بطله حتى يخلق التوازن المعتاد فى نظريته فى الزواج ٠٠ فبينما نجد ترفيوسيس متحمسا للاشتراكية والتغيير الاجتماعى وهائما بحب وطنه وشعبه نجد زوجته لا مبالية بهذه الميول والعواطف ولا تؤمن باشتراكيته القائمة على التعصب الأبله البعيد عن المنطق والعقل ٠٠ وهى لا تصدق سمت المفكرين الذى يحلو لزوجها تقمصه لأنها تشك فى أنه يحس بميل ما تجاه جيرترود لأن أجاثا تعتقد انه لم يخلق حتى الآن الرجل الذى يستطيع مقاومة النساء ٠٠ اذ ان ترفيوسيس نفسه قد وقع فى غرامها وتزوجها رغم أنها لم تبذل أى جهد فى الايقاع به ٠٠

ويحلو لكثير من النقاد القول بأن شو مغرم برسم شخصيته من خلال أبطاله ٠٠ ولكن هل يمكن تطبيق هذا المفهوم فى حالة سيدنى ترفيوسيس هذا المدعى الأفاق الأحمق ؟ ٠ لا أعتقد ان شو بهذه السذاجة ولا يجب علينا أن نربط دائما بين الكاتب وشخصياته حتى لو وجدت صفات مشتركة بين الاثنين ٠٠ وخاصة ان أجاثا أطلقت على ترفيوسيس لقب « جحش » أكثر من مرة ٠٠ وحقيقة الأمر أن شو يضحك من بطله الذى يدعى الاشتراكية ويعتقد أن الله قد أرسله لانقاذ هذا العالم ٠٠ ويبرز رأيه فى بطله عن طريق منح القارىء الجانب الآخر لشخصيته من خلال زوجته أجاثا ٠٠

ويحدث أن يتزوجها ليس لأنه فى حاجة الى من يساعده أو يحبه ٠٠ ولكنه محتاج الى شريك لطيف يقوم بأداء الأعمال المنزلية ٠٠ وهذا ما أحس به فى وجود أجاثا عندما رآها لأول مرة ٠٠ وأدرك أن زواجه منها سيكون بمثابة صفقة رابحة فى سوق الزواج ٠٠ وقد أعجب فعلا بشجاعتها وتمكنها من موقفها فى الحياة مما جعله يأمل فى أن يحولها فى يوم من الأيام الى مؤمنة بمبادئه فى الاشتراكية عن طريق العاطفة التى ربما سترتبط بينهما أكثر وأقوى على مر الأيام ٠٠ ولكن الأحداث فى الرواية تحول هذا الزواج القائم على الفكر والعقيدة والتفاهم المتبادل الى زواج قائم على المصلحة والأنانية ٠٠ لأننا لا نحس بأى نضوج أو تغيير فى شخصية أجاثا بل انها تصر على آرائها التقليدية وأنانيتها المطلقة وعدم احترامها لزوجها ٠

والشخصية الوحيدة التى تضجت فى الرواية هى شخصية جيرترود التى أصبحت فى نهاية الرواية احدى الداعيات الكبيرات والمشهورات فى ميدان الاشتراكية .. فقد ماتت هنرييتا زوجة ترفيوسيس وهى أبعد ما تكون عن النضج بينما تصر أجاثا على اتجاهاتها التقليدية على عكس جيرترود التى تتأثر وتؤثر فيمن حولهـا لأنها تملك من رحابة الأفق واتساع الوجدان ما يساعدها على التغيير والتطور والنضوج .. ومع هذا تتزوج رجلا ضعيفا لا يستطيع أن يبارى عقلها أو يتمشى مع نضجها .. وعندما يواجهها نجده ذا شخصية ضعيفة مرتبكة باهتة اذا قورن بزوجته .. ولعل حدوث هذا الزواج كان نتيجة لنظرية شو فى التوازن بين الزوجين .. أى أن كلا منهما يكمل الآخر ..

وتعتقد جيرترود أنها ليست الا فتاة لا حول لها ولا قوة على عكس الواقع الذى يقدمها لنا كشخصية قوية ثابتة ذات عقلية رزينة ومنطقية .. ولعل الفقر الذى ترعرعت فيه كان السبب الرئيسى فى اشاعة هـذا الاحساس داخل نفسها .. ومع هذا فقد تغلبت على هذا الاحساس بسبب تفكيرها الناضج وعقليتها المتفتحة .. ويؤمن ارسكين الفتى الذى تدله فى غرامها انه لا يمكن أن يحب فتاة مثلها سوى شاعر .. وبما أن ترفيوسيس ليس بشاعر ولا يستطيع أن يثير فى نفسها الاحساس بالجمال والتكامل .. فلا يتبقى أمامها سوى أن تحب هذا الشاعر وأن تقتنع بالزواج منه .. وهى مثل كل الفتيات تنظر الى الزواج على أنه هدف حيوى وهام لابد لها أن تطمئن الى تحقيقه .. رغم أنها تلقت تعليما حديثا بكل ما تحمله كلمة الحداثة والجدة من معان .. ولذلك تقنع بالزواج من ارسكين وخاصة بعد تحذير ترفيوسيس لها بأنها اذا لم تتزوج الآن بناء على اختيارها فربما اضطرت فيما بعد الى الزواج كراهية وضرورة .

وطبقا لترفيوسيس تكمن متعة الزواج فى البذل والعطاء وليس فى الأخذ والاستحواذ .. ويحث جيرترود أن تتحلى بالشجاعة الأدبية وأن تضحى بنفسها من أجـل الفتى المسكين الذى تدله فى غرامها وأصبح لا يطيق أن يبعد عنها .. وهو بسبب اخلاصه وتفانيه يعد الوحيد الذى يمكنه انقاذها من حياة العوانس الخالية من كل بهجة أو قيمة ويساعدها أيضا على تجنب زواج المصلحة القائم على الزيف والبهتان .. ويتم الزواج وتتحقق نظرية شو فى التوازن بين زوجة قوية عقلانية قادرة على تنفيذ ما ترغب وبين شاب رومانسى هائم .. وهو النمط الذى سيتكرر فيما بعد فى مسرحية « الانســان والسوبرمان » عنـدما يقدم لنا شـو شخصية أوكتافيوس الشاعر الرومانسى الهائم ..

وهذه الرواية « الاشتراكى غير الاجتماعى » تنهض عموما على دعامتين أساسيتين هما الاشتراكية والحب عنــد برنارد شو وهذا ما يمنحها مضمونها القوى بصرف النظـر عن شكلها المتداعى اذ أن شــو قد اهتم بآرائه ونظرياته فى الاشتراكية والحب والزواج وكاد أن ينسى مهمته كفنان يتحتم عليه خلق الشكل النابع من تكوينات مضمونه الفكرى ٠٠ ولعل الذى أنقـذ الشــكل من الانهيار أن شــو قد اتبع نفس المنهج الموسيقى للسيمفونية فى خلق فكرتين أو جملتين متضادتين تتلاحمان وتتعارضان وتتفرع منهما تنويعات جديدة تبلورها وتطورهما ٠٠ مما جعل الشــكل يمتاز بالخصوبة والتنويع ٠٠ وكان هذا التنويع نتيجة للحركات المختلفة التى قام عليها الشكل الروائى فنجد أن الحركة الأولى ممثلة فى زواج سيدنى وهنرييتا ٠٠ والحركة الثانية متركزة فى غرام سيدنى وأجاثا والحركة الثالثة قائمة على المطاردة العنيفة بين ارسكين وجيرترود ٠٠ وفى كل من هذه الحركات نجد تغيرا فى نظرة الكاتب الى الاشتراكية والحب ٠٠ وتسبب هذا التغير فى النظرة الى اخصاب المضمون والشكل معا ومنحهما ديناميكية أبعدت نظــرية الاشــتراكية والحب عن نطاق التقرير الضيق وأدخلتها ميدان الفن الرحيب ٠٠

الباب الثاني

الاشتراكية والحب
في مسرحيات شو

الاشتراكية والحب

في مسرحيات شو

من الواضح أن الهدف الأول لشو من كتابة المسرحية كان القضاء على زيف الرومانسية فى كل من الفن والحياة ٠٠ ولقد حاول هذا بالفعل في رواياته ولكن الرواية لم تخدم غرضه فى التخاطب مع الجماهير ٠٠ ويقول رونالد بيكوك فى كتابه « الشاعر فى المسرح » ص ٧٢ ٠٠ عن شو : « لقد أراد أن يخاطب المجتمع على أوسع نطاق ولم يعثر على المجتمع الا في قاعة المسرح ٠٠ » ولم تكن الرواية بكل ما فيها من أدوات سرد ووصف وحوار برسيلة عملية يستطيع أن يستخدمها كخطيب ذى رسالة ٠٠ ٠

ويقول هولبروك جاكسون فى كتابه « برنارد شو » ص ١٥١ : « لقد أنتج شو فى سنى حداثته سلسلة من الروايات التى ولدت مشوهة الى حد ما ٠٠ وهذه الروايات حملت داخلها الكثير من الخصائص الدرامية للمسرحيات التى تعرض على منصة المسرح ٠٠ فلقد غلب عليها الحوار المسرحى فى كثير من أجزائها مع حد أدنى من الوصف وحد أقصى من الشرح القائم على تبادل وجهات النظر من خلال الحوار وهو ما نبغ فيه شو فعلا واثبت فيه أستاذيته ٠٠ ولم تكن هذه الروايات الا أجنة لمسرحيات ولدت قبل ميعاد ولادتها الطبيعية ٠٠ ويمكن أن نعدها مسرحيات انتقالية الى مرحلة أكثر نضوجا فى مسرحياته الشهيرة ٠٠ ولم تكن مسرحياته فيما بعد سوى اعادة تنظيم المضمون الذى ورد من قبل فى رواياته ٠٠ فأصبح الوصف سيناريو وتوجيها للمخرج يصر شو على كتابته فى بداية كل فصل ٠٠ وتحول الشرح الى مقدماته المشهورة وملاحقه الغنية عن

التعريف .. أو أحيانا كان يشكل الشرح جزءا هاما من الحوار نفسه .. ويؤثر بالتالى على مجرى الأحـــداث تماما كما وجدنا في روايات شـو من قبل » ..

هذا هو السبب الرئيسى فى نظر جاكسون فى تحول شو من كتابة الرواية الى تاليف المسرحية .. وفى اعتقادى ان السبب فى تبنى شـو للمسرحيه هو توافقها مع مزاجه النفسى .. لان كل خطيب أو مناظر يملك داخله نزعة تميل به الى مخاطبة الجماهير ولعل المسرحية هى أصلح اداه للتعبير عن هذه النزعة .. التى تدفعه دائما الى التأثير المباشر على عقليه الجمهور .. وكانت رغبة المصلح الفكرى عند شو ملحة الى حد كبير لانه أراد أن يقدم للمسرح الانجليزى نوعا جديدا من المسرحيات يمتاز بالجدية والتفكير العقلانى بعيدا عن هوس الرومانســية التى لا تواجه الحقـــائق ولا تحل المشكلات بل تهرب منها بالدوران حولها وتغليفها بأغلفة براقة جذابة وهو ما تهدف اليه الرأسمالية حتى تصرف الناس عن التفكير فى حقائق حياتهم المرة ومشكلات وجودهم القاسية .. أما الاشتراكية فعلى العكس من ذلك .. فهى تحث الناس على مجابهة الحقائق وحلها بما يتفق مع مصلحة المجموع ..

وقد وجد شو كخطيب ومناظر أن نظام المجتمع الرأسمالى المعاصر قد أخـذ طريقه الى الانهيار .. وتسبب هـذا فى اثارة نزعته من أجـل الاصلاح والتطوير .. وقد أدرك أنه اذا لم يتغير هذا النظام فلابد أنه سينهار قريبا .. وعندما ينهار لن يبقى شىء فى مكانه أو على حاله كما كان ونحن نعلم أن شـو قد بدأ حيـــاته الفكرية عضوا عاملا فى الجمعية الفابية وتعود على الخطب العامة والمناظرات الجماعية والمحاضرات والمناقشات التى تدور حول شتى أنواع المعرفة .. وقد شملت أحاديثه العامة مجالات شتى .. فتكلم عن الموسـيقى والمسرح والأشـتراكية والتعليم والطب والجريمة والحرب العالمية الأولى الدعارة .. وقدم عرضا لكتب كثيرة وعن علاقاته برجال عصره ونسائه .. ولا غرو فان كتاب « جوهر الابسنية » ذاته قد كتب أصلا على هيئة محاضرات للجمعية الفابية عام ١٨٩٠ ليقدم عرضا موضوعيا ودراسة أكاديمية لعلاقة الاشتراكية بالحياة الأدبية المعاصرة والى أى حـد يستطيع الأدب أن يغير مفاهيمه واتجاهاته بسبب دخـول الاشتراكية حياته وميدانه .. وكان دفاع شو عن ابسن فى كتابه هذا دفاع الخطيب العام الذى يملك مقدرة الأخذ والرد والاقناع بكل الوسائل الدعائية والفنية على حد سواء ..

وبعد كتاب « جوهر الابسنيه » بعامين أى عام ١٨٩٢ تأكد لدى شو أن الوسيلة انفعالة للوصول الى عقل الجماهير العريضة وقلبها تكمن فى المسرح ٠٠ وكانت مسرحيته « بيوت الأرامل » أول مسرحية ينتجها « المسرح المستقل » فى نفس العام ٠٠ وقد دخل شـو المسرح الانجليزى بينما كان الجدل محتدما على أشده حول مسرح ابسن ٠٠ وكخطيب عام أراد أن يكتب مسرحيات يؤيد بها ابسن ٠٠ ولذلك كانت مسرحيته الأولى عرضا لمساوىء الاقطاع والاستغلال والتحكم على نفس المنوال التى سارت عليه مسرحية ابسن « أعمدة المجتمع » ٠

وكان غرض شو ككاتب مسرحى هو تأليف مسرحيات خالية تماما من الأفكار الخيالية والنظريات الرومانسية والتهويمات الغيبية ٠٠ وأخذ على عاتقه خلق مسرح جديد لا يهدف فيه الى تسلية الجمهور الذى تعود على مناظر المتعة الجنسية والرومانسية الحالمة بعيدا عن حقائق الحياة بل هدف الى مسرح يحتك بذكاء المتفرج ويثير فى نفسه الرغبة من أجل حياة أسمى وأفضل وذلك بوضع الحقائق نفسها على المنصـة ليراها الجمهـور من كل زاوية ثم يذهب الى منزله وهو يفكر فى وضع حلول جذرية لها ٠٠ وذلك بعد أن تعود أن يذهب الى منزله مخدرا تائها من الأثر الفاسد الذى أنتجته فى نفسه المسرحيات الرومانسية ٠٠

لهذا انتقل شو من كتابة الروايات الى تأليف المسرحيات واستطاع خلق مسرح متفرد له خصائصه الذاتية ومميزاته الخاصة ٠٠ وكان ذلك ايذانا بمسرح جديد فى انجلترا خاصة وأوروبا عامة يختلف تماما عن الأنماط التى سبقته والتى سادت العالم الغربى مئات من السنين بعـد عصر شكسبير ٠٠

الفصـــل الأول

دفعة الحياة

فى المقدمة التى كتبها شو لمسرحية « الانسان والسوبرمان » نجده يناقش الهيام الرومانسى الذى يصاب به الرجال تجاه النساء .. وهو يؤكد ان ذلك الهيام ليس الا جـــزءا من النظرة الرومانسية العامة تجاه شئون الحياة ، وهى النظرة السلبية الفاسدة التى تتعارض مع قوانين الطبيعة وقواعد العلوم البيولوجية لأنها تقوم أساسا على الوهم والغيبيات والخيالات التى تطفو على سطح الواقع فتحجب الرؤية الموضوعية وتضيع فرصة الامساك بالحقيقة .. هذه الحقيقة الكامنة فى نظرية دفعة الحيـاة التى يؤمن بها شو ايمانا قويا قائما على افتراضات علمية ونظرية فى علم الحياة .. ولهذا نجد شو قد كرس حياته كلها ككاتب مسرحى للهجوم على النظرة الرومانسية وتحطيمها والسخرية من الناس الذين ينقادون وراءها ..

ودفعة الحياة هذه التى يؤمن بها شو عبارة عن قوة روحية تكمن فى الكون ولا يعرف الانسان شيئا عن أصلها وهذه الدفعة لا تملك الكمال المطلق أو المعرفة الشـمولية ولكنها تسـعى فى نفس الوقت وبمروره للحصول على الكمال والمعرفة من خلال أدواتها التى تتمثل فى البشر وهى تسير الهوينى فى طريقها لبلوغ أهدافها عن طريق المحاولة والخطأ .. وليس الانسان بالمحاولة الأخيرة وربما يكون خطأ من أخطائها .. ولكنه على أية حال لا يعد حدثا قليل الشأن من أحداث الطبيعة ..

وتعد المرأة الجنس الأقوى فى نظر دفعة الحيـاة تلك لأن غرائزها أقوى وأكثر جبرا والحاحا وارادتها أكثر عزما وتصميما واحسـاسها

بالواقع والتطور أكثر حيوية ودفعا لأن غرائزها هى التعبير التلقـائى والمباشر لدفعة الحياة أكثر من الرجل ٠٠ والمرأة لا تنى عن استغلال سحر جاذبيتها الجنسـية التى منحتها اياها دفعة الحياة لكى تتمكن من الايقاع بالذكر وتفقده استقلاله الشخصى وروح الانطلاق والمغامرة حتى يتأقلم أخيرا ويعد نفسه للقيام بدور الزوج والاب من أجل كسب عيشها وعيش أولادها ٠٠

والدرس الذى تلقنه دفعة الحيـاة لكل الأجيال هو أن هدف الحيـاة لا يمكن أن يتحقق الا من خلال التعاون الكامل والوثيق بين الرجل والمرأة ولكى ندرك سر وجودنا المطلق لابد للانسان أن يستغل كل الأسلحة التى وضعتها دفعة الحياة فى خدمته ٠٠ ولا شك أن أعظم هذه الأسلحة على الاطلاق يكمن فى وجود المرأة ٠٠ ولكن الرجل لم يكن فى بادىء الأمـر يؤمن بهذا ٠٠ فلقد تعود منذ أقدم الأجيال أنه يمكنه تحقيق كيانه ووجوده بنفسه فقط وبدون التعاون مع المرأة وهى النظرة الرجعية المتخلفة التى رزحت الانسانية تحت نيرها أجيالا طويلة ونظرية شو هذه تتعارض مع نظرية تانر بطل مسرحية « الانسان والسوبرمان » الذى ينادى بأن أعظم مقياس لتقدم البشرية يتركز فيما يقوم به الرجل من أعمال لوحده وليس بالضرورة من خلال تعاونه مع المرأة ٠٠ وهذا يدل على أن شخصيات شو المسرحية لم تكن مجرد أبواق دعاية لنظرياته بدليل أنها تتعارض معه فى صميمها ٠٠

ولا يجب أن نطمئن الى أن دفعة الحياة لا يمكنها التخلى عنا كجنس بشرى ٠٠ لأننا اذا خيبنا أملها فى التطور فسوف تبحث عن شركاء وأدوات أخرى للقيام بتحقيق أهدافها فى التطور والخلق واذا أصر الانسان على التعلق بأخطائه وتنكر لنداء دفعة الحياة داخله فهذا لا يعنى نهاية دفعة الحياة بل نهاية الانسـان نفسه ٠٠ فسوف يفنى الانسـان ويخرج الى الوجود شكل جديد من أشكال الحياة ليؤدى أغراض دفعة الحياة فى التطور ٠ وليس الكون الا عبارة عن سلسلة من التجارب العظيمة التى تقوم بعملها دفعة الحياة فى سبيل خلق شكل مثالى مطلق من جهة القوة الجسدية والعقلية يمنح للحياة معناها الحقيقى الذى ظلت تبحث عنه منذ دبت أولى الأشكال الحية على وجه البسيطة ٠٠

ويعتقد شو بأنه لا يوجد حق مطلق وخطأ مطلق ٠٠ لأن دفعة الحياة لا تعترف بالحقيقة المطلقة التى لا تتغير باختلاف الأماكن أو تنوع الأزمان ٠٠ ولعل الانسان اعتقد فى وجود الحقيقة المطلقة لقصر عمره الذى لا يمنحه

فرصة الرؤية الشاملة والنظرة الفاحصة والحدس المتعمق وبذلك يعتقد أن ما يراه من قوانين وآراء واتجاهات فى مناحى الحياة المختلفة أشياء جبلت على الثبات واليقين ولا سبيل الى تغييرها ٠٠ ولذلك يتعلق الانسان بها ويرفض تغييرها أو حتى رؤيتها فى ضوء جديد بعيدا عن التقاليد ويعنى هذا بالتالى تجمده وتحجره لأنه يدفن نفسه داخل اتجاهات الماضى ولا يواكب تيارالحياة المتغير أبدا ٠ ولا تعنى الحياة سوى التحرك مع تيارها لأننا بهذا نحقق أهدافها فى التطور والخلق الحى ونمنحها كافة طاقاتها الابداعية وامكانياتها الخلاقة ونحررها من كل القيود المفتعلة التى تمثلها التقاليد البالية والقيم الرجعية والعادات المتحجرة ٠٠ وعلى هذا فان الخطر الوحيد الذى يقف عقبة فى سبيل تقدم دفعة الحياة يتمثل فى الانسان الذى يؤمن أن هناك قوانين أبدية ومبادىء خالدة خلقت قبل وجود الانسان على الارض لكى يسير على نهجها ويهتدى بنورها ٠٠ وهى قوانين خلقت لكل مكان وزمان ٠٠ هذا الانسان المتعصب لابد من تغييره أو القضاء عليه اذا لم يمكن تغييره ٠٠ لأنه عدو التطور والتقدم والابداع حيث أنه يضع قيودا وسجونا لأطفال المستقبل تشل حركتهم وتعوق تقدمهم ٠٠

وربما كان قانون ما أو نظام ما صالحا لفترة معينة ٠٠ ولكن الحياة تتحرك دائما وسوف تلد فى يوم من الأيام طفلا يملك امكانيات الصدام مع هذه القوانين والأنظمة لأن طبيعته التى جبل عليها لا تتناسب معها ٠٠ ولا تعرف ميعاد مجىء هذا الطفل لأنه لا يوجد تصميم محدد وتخطيط معين لدفعة الحياة ٠٠ فهى تحاول دائما وكل طفل جديد يولد ليس الا تجربة جديدة ٠٠ ولا يهم دفعة الحياة أن يكون هذا الطفل ذكرا أم أنثى لأنها لا تنحاز الى جنس المولود ٠٠ وعندما يصل الى الوجود وينبض كيانه بدفقات الحياة المتطورة المتجددة نحس أن شعلة الحياة قد تقدمت الى أعلى وأمام فى سبيل تحقيقها للكمال المنشود ٠٠ ولكى يقوم بهذا لابد أن يستشير احساسه الداخلى الصادق ودليله الحدسى الناطق بما يدور داخله بعيدا عن الآراء التى يصطنعها المجتمع ٠٠ وعندما يعثر على دليله الداخلى الصادق عليه أن ينفذ ما يمليه عليه ويجند كل طاقاته حتى يخرج الى الوجود الشعلة التى طالما كافحت الانسانية من أجلها ٠٠ وعليه أن يستغل كل قوته الجثمانية والعقلية لكى يتفادى تكرار ما حدث قبله أو ضياع طاقة الخلق واهدار امكانيات المادة التى تسببت فيها عصور الجهل والظلام والعمى ٠٠ وهى العصور التى تعثرت فيها دفعة الحياة لكى تخلق انسانا يؤدى لها وظيفتها فى نشدان الذكاء والقوة المطلقة ٠٠

وربما اعتقد هذا الانسان الجديد أنه حر ومطلق السيادة ٠٠ ولكن هذا ليس الا وهما ٠٠ لأنه لا يملك هذه الحرية المطلقة الا بعـــد تأدية الوظيفة الموكلة اليه ٠٠ ولن يساعده فى هذا أى قانون أو نظام وجد قبل مجيئه وعليه ألا ينتظر المساعدة من المجتمع أو من الآخرين ٠٠ والأسلوب الوحيد الذى سيساعده فى تحقيق هدف دفعة الحياة يكمن فى المحـاولة والخطأ ٠٠ ودليله الوحيد الذى سيساعده في تحقيق هدف دفعة الحيـاة يكمن فى المحـاولة والخطأ ٠٠ ودليله الوحيد فى هـــذا حدسه الداخلى وما تمليه عليه طبيعته ٠٠ وعلى هذا لابد وأن يتجاهل ما تعارف عليه الناس من تقاليد وعرف ٠٠ وربما أتهم بانعدام الأخلاق أو القسوة أو العنف أو الحيوانية ٠٠ ولكنه يجب ألا يخاف من هذه الاتهامات طالما أنه متأكد مما يمليه عليه مستشاره الداخلى بالسير قدما إلى الأمام دون خوف أو وجل ٠٠

وهؤلاء الرجال الذين منحتهم الحياة هذه الامكانيات لدفعها الى الأمام لا يتساوون مع الرجال العاديين بالنسبة لعلاقاتهم مع النساء ٠٠ لأن المهمة الملقاة على عاتقهم تعوقهم أو تجعلهم يصرفون النظر عن التورط فى علاقات جادة مع النساء ٠٠ وهذا النوع من الرجال يتمثل فى المغامرين والمكتشفين والرواد والمخترعين والفلاسفة والمفكرين والفنانين والمصلحين والمجددين فى أى مجال من المجالات ٠٠ وهـؤلاء جميعا فى نظـر شـو لا يتعدون كونهم أدوات فى يد دفعة الحياة لدفع درجة الوعى الانسانى لدى فصائل الانسان الى مستويات أعلى من التجربة والخبرة والاهتمامات ٠٠ بينما يتمثل دور المرأة في تثبيت ما وصل اليه الانسان فعلا ٠٠ وكان هذا الاختلاف بين المراة وهذا النمط من الرجال سببا فى عدم تمكينها من السيطرة على مقدراتهم ٠٠ ولذلك تقنع المرأة دائما بالسيطرة على الرجل العادى التقليدى الذى يقنع في هذه الحياة بدور الزوج أو رب العائلة ٠٠

ولذلك لا تحتل المرأة دورا كبيرا أو حيويا فى حياة عظماء الرجال لانهم عادة ما ينصرفون الى رسالتهم فى الحياة بعد الانتهاء من عملية الاشباع العاطفي والجنسى ، لانهم ينظرون الى العلاقة النسوية نظرتهم الى العطلة أو الاجازة بعيدا عن متاعب العمل ومشاغله وعنـد الانتهاء من مرحلة الاستجمام يعودون الى أعمالهم الفكرية أو الفنية أو العلمية وتتراجع مكانة المرأة في حياتهم الى الخلفية لحين الحاجة الى الاستجمام مرة أخرى ٠٠ لأنهم لا يسمحون لها بالتدخل فى مهـام حياتهم لقدرتها على تشتيت الذهن وضياع المجهود ٠٠ ولابد أن المرأة الحمقاء هى التى تحاول الايقاع بمثـل

هذا النوع من الرجال لانها حتى ولو نجحت فى هذا فان نجاحها سيكون موقتا لانه سرعان ما يهرب الحبيب الى رسالته فى الحياة ·· ولنفترض جدلا أنها نجحت فى السيطرة عليه بقبضة من حديد ·· ففى هذه الحالة سيتحول الى شخص كئيب مزعج بسبب حالة الضياع التى أجبرته زوجته عليها ·

نخرج من هذا أن العباقرة يشكلون أسوأ الأزواج لأن الزواج يعوق قدراتهم من أجل العمل فى سبيل التقدم البشرى ·· وبالرغم من عبقريتهم فهم يفشلون فى القيام بدور رب العائلة وهو الدور الذى اتقنه الرجال التقليديون ·· وليس عندهم أدنى استعداد للجرى وراء امرأة أو الاستحواذ على قلبها ولا يملكون أى ميل لتربية الأطفال أو تنشئة الأبناء ·· وهم يؤمنون أن الزواج هو مهمة الرجال من الدرجة الثانية أما مهمة العباقرة فتتركز فى الخلق والابداع والابتكار والانتاج والتطوير والتقدم ·· ويرجعون هذا الى أن معظم الانجازات البشرية التى حولت مجرى التاريخ لم يقم بها العباقرة من أجل ارضاء امرأة أو من أجل الحصول على المال لها ولأطفالها ·· والعجيب أن الرجل التقليدى الذى يقوم بدور رب العائلة ويعمل على انتاج أجيال جديدة من أجل تطوير الحياة لم يلق اهتماما كبيرا من شو ككاتب مسرحى اذ أننا نجد شو يلقى كل الأضواء على العباقرة من كتاب وفنانين وعلماء وقادة وفلاسفة ومصلحين ··

والمتتبع لمسرحيات شو الواحدة تلو الأخرى يلاحظ أن هذا الخط المتمثل فى دفعة الحياة يجرى فيها مشكلا المجرى الرئيسى لفكر شو ·· ولا شك أن الخلق الدرامى قد لعب دورا فعالا فى تغليف هذا الفكر وابعاده عن التجريد المطلق وذلك من خلال تجسيد الشخصيات وخلق المواقف وادارة الحوار وربط هذه العناصر بالعمود الفقرى للمسرحيات ·· ومنح شو كلا من الممثلين والجمهور فرصة فهم مسرحياته على النحو الذى يحبونه ·· فهناك الكثير من الضحكات والمواقف المسلية والفكاهة المغلفة رغم ثانوية هذه العناصر بالنسبة للخط الفكرى الرئيسى الذى يحاول شو تأكيده فى مسرحياته ·· ولكنه استعمل هذه العناصر ليجذب اهتمام المتفرج العادى الى مسرحه ثم يغريه بعد ذلك بمراجعة آرائه ومعتقداته فى الضوء الجديد الذى تلقيه المسرحية على شئون الحياة من حب وجنس وزواج وعقيدة وأخلاق وأيديولوجيات اجتماعية مختلفة ·· ولقد حاول شو توضيح معنى دفعة الحياة للمتفرج وبقى على المتفرج أن يحطم كل العادات والتقاليد والقيود التى فرضتها الرواسب الاجتماعية ·· ومنها النظرة الرومانسية للحياة ·· تلك النظرة التى تؤكد أن كل عمل عظيم ينجزه

الانسان يكمن خلفه دافع الحصول على رضاء النساء وأن الرجل لا يفعل شيئا الا وهو يضع المرأة فى أعلى مكانة فى عقله وأسمى منزلة فى قلبه ٠٠

وتسخر مسرحيات شو كلها من الافتراض الذى يدعى أن الدافع المحرك لسلوك الرجل هو الرغبة فى امتلاك المرأة التى يحبها وأن الدافع الوحيد لسلوك المرأة يكمن فى الرغبة الاستعراضية لمفاتنها الجسدية ٠٠ ويؤمن شو ايمانا جازما أن العلاقة الرومانسية بين الرجل والمرأة لا تصلح مضمونا لمسرحية تقوم على الفكر الجاد الخلاق والحدس الذكى الناضج ٠٠ ولعل المسرحيات السابقة لشو التى اعتمدت فى مضمونها على محور الجنس وما يدور حوله هى التى حولت المرأة الى أسطورة وهمية تؤكد أهميتها كمصدر للوحى والالهام لكل عمل خلاق ٠٠

ويقول ديزموند مكارثى فى كتابه « شو » ص ١٥ : « ان احتقار شو لكل التهويمات التى سادت الأدب العاطفى وادراكه للسهولة التى يخدع بها الرجال أنفسهم فى علاقاتهم مع النساء وتحيزه الواضح ضـد الآراء التقليدية ٠٠ كل هذا قاده الى تجاهل كل العلاقات المعقـــدة والجوانب المختلفة التى تكمن فى علاقة الرجال بالنساء ٠٠ وهى العلاقات التى يجب على كل فنان أن يعكسها فى عمله ٠٠ ولم يحاول شو أن يلقى الضوء على مثل هذه التعقيدات مما يجعلنا نرفض افتراضه بعدم أهمية الحب الرومانسى والجانب العاطفى للعلاقة ٠٠ اذ أنه لا يعترف بدور الحب الا عندما يقوم بالتقريب بين الذكر والأنثى حتى تؤدى دفعة الحياة وظيفتها فى الخلق والتطوير من خلال إنتاج أجيال جديدة من الأطفـــال على أساس توافقى سليم ٠٠ » ٠

وديزموند مكارثى بكلامه هذا يجبر شو على أن ينظر الى دفعة الحياة نظرة عاطفية ذاتية غير موضوعية وغير علمية ولكن شو يصر على الجانب البيولوجى البحت لدفعة الحياة ويحاول القيام بدور العالم والفيلسوف والمفكر فى آن واحد عن طريق تقربه الى لامارك وشوبنهاور وبرجسون ٠٠ وهو يشعر بتجاوب شديد مع نظرية التطور الخلاق لأنه يؤمن بصدقها واحتمال تطبيقها ذات يوم ٠٠ ولأنهـا تناسب الجانب الفكرى والعلمى فى منهج تفكيره ككاتب مسرحى ٠٠ ولقد أحس شو فى مطلع حياته بفجوة كبيرة بين العلم والعقيدة ولم يسد هذه الفجوة فى نظره سـوى نظرية برجسون فى التطور الخلاق ٠٠

وكان اصرار شو على الجانب العلمى البحت فى فكره وفنه قد جنبه الغموض والتهويم فى كثير من كتاباته بالرغم من الغموض الذى يغلف

نظريته فى دفعة الحياة والتى لا يستطيع أن يقيمها الا على مجرد افتراضات نظرية لا تقبل الاختبار المعملى أو التجربة المعاشة ٠٠ وربما يكمن الجانب العلمى الوحيد الذى يدعم دفعة الحيـــاة فى اصرار شو على استغلال كل الوسائل المتاحة فى الحياة لدفع عجلة التقدم المادى والمعنوى ٠٠ وهو ما يبعدها عن كونهـــا فلسفة غيبية سلبية تقنع من الحيـــاة بالملاحظة والتسجيل دون التجاوب والفعالية ٠٠ وقد سيطرت دفعة الحياة تلك على تفكير شو طوال حياته حتى اننا قلما نجد مسرحية تخلو منها ٠٠ فهى تلعب دور اللحن الرئيسى أو النغمة القائدة فى كل أعماله المسرحية ٠٠ وسيكون بقية هذا الفصل بمثابة تتبع لهذا الخط الأساسى فى تفكير شو كفيلسوف وكفنان من خلال مسرحياته حسب ترتيبها التاريخى ٠٠ ولندرك الى أى حد نجح شو فى معـــالجة هذا التفكير المجرد معالجة درامية تجسدت فى المواقف والأحداث والشخصيات والحبكة ٠٠

فى مسرحية « بيــوت الأرامل » يقـــدم لنا شو شخصية بلانش سارتوريوس كتجسيد لنظريته فى المرأة التى تطارد الرجل ٠٠ فهى تهيىء الظروف وتمهد الجو لهارى ترنش حتى لا يجد مفرا من أن يتقدم أخـيرا طالبا يدها ٠٠ وهو يحلل موقفها بقوله : « لا أقصد انك فعلت هذا عن قصد بالطبع ٠٠ ولكن الغريزة هى التى دفعتك الى اتيان هذا ٠ » وتمثل بلانش الأنوثة المتفجرة فى كل حركاتها وتصرفاتها ٠٠ فهى تتبع كل كلمة بتنهيدة ٠٠ ثم تنظر الى ترنش نظرات متسللة من تحت رموشها وتنضح كلماتها بايحاءات الجنس ولمحات الاغراء الأنثوى التى لا يستطيع ترنش الصمود أمامها ٠٠ وتظل ترقب مفعول الاغراء وهو يسرى فى جسده ٠٠ وعندما تجد نفسها منفردة به فى الغرفة فى مأمن من نظـرات الغير ٠٠ لا تترك الفرصة تمر هـكذا بل تنهض وتقترب منه راسمة على وجههـا ابتسامة مغناطيسية تجعله يبدو كالغبى الأبله أمامها ولا يملك الا ابتسامة بلهاء غير ذات معنى ٠٠ وعندما تدرك تماما انه قد وقع فريستها تتظاهر بأنها لا ترغب فى الزواج منه ٠٠ وخشية أن يقتنع بهذا الكلام سريعا ٠٠ تركع سريعا بجواره لاصقة صدرها بكتفه ٠٠ ثم تأخذ وجهه بين يديها وتلويه بعنف تجاه وجهها ٠٠ عندئذ يدرك ترنش أن القدر قد وضع حدا لحياته كأعزب وخاصة عندما تحيطه بلانش بذراعيها وتسحق عظام صدره بين أحضانها فى قبلة متفجرة عنيفة ٠٠ ويعلق الناقد الانجليزى أ٠س وورد على هذا بقوله فى كتابه « برنارد شو » ص ٦٥ :

« ان شخصية بلانش سارتوريوس فى « بيوت الأرامل » تمثـل

مرحلة انتقال بين الشخصية النسائية فى المسرحية القـديمة التقليدية والمسرحية الجديدة الطليعية • فهى امرأة مسترجلة تتشاجر مع خادمتها لدرجة محاولة خنقها مثل شخصيات المسرحيات الميلودرامية العنيفة •• ولكن عندما تأخذ فى يدها عنصر المبادرة فى الزواج لدرجة مطاردة الرجل مع تظاهرها بأن الرجل هو الذى يطاردها فهى تحتل بذلك مكانة طليعية بالنسبة لفكرة المرأة الجديدة فى مسرحيات شو التى اكتملت فى شخصية فيفى وارن وبلغت قمة نضوجها فى شخصية آن هوايتفيلد فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » ••

أما المرأة المطاردة التالية فنجدها فى شخصية جريس بطلة مسرحية « زير النساء » •• ويلعب تشارتريز دور الفتى الخجول الذى لعبه ترنش من قبل •• ولا تخجل جريس من قولها له فى أول فصل : « لقد تحملت مشقة كبيرة فى حملك على أن تأتى الى هنا لكى نراك • لقد كنت خجولا جدا •• » ولكنه يصارحها بدوره انها ليست غلطته عندما يجد نصف النســاء اللاتى يتعرف عليهن يشرعن فى مطاردته لوقوعهن فى حبـه •• وهو يتصنع الخجل والهروب حتى يستمتع بمطاردة النساء له •• وفى فصل آخر يصارح صديقه كوثبرتسن أن كلا من جريس وصديقتها جوليا كرافن تصران على الزواج منه رغم تعارض المصلحة •• وتبـدأ المطاردة بالفعل وتحاول جـوليا اصطياد تشارتريز •• ولكنه يدافع عن نفســه ويجرى حول رفوف الكتب حتى لا تراه وينقذه كوثبرتسن فى اللحظـة الأخيرة الذى يدعو الجميع لتناول العشاء على حسابه الخاص • وعندما تتأكد جوليا من أنها خسرت الجولة الأولى فى مباراة الصيد مع تشارتريز تبدأ فى نصب شباكها للايقاع بالدكتور باريمور وذلك عن طريق تشجيعه حتى يتقـدم اليها مسلما لها قلبه وأيضـــا بابعاد كل امرأة تسول لها نفسها الاقتراب منه •• فهى تنظر اليه نظرات ذات معنى وعندما يفهم معنى هذه النظرات تهرب منه وتختفى •• ويدل سلوكها على أنها قررت تحدى كل منافسة حتى ولو لم تكن مقصودة من صديقتها جريس ••

وعندما يهرب منها تشارتريز كليـة •• تتقدم بمنتهى الصراحة من باريمور وتطلب منه عنوان سكنه ثم تتبعه بعد ذلك الى هناك •• وهى لا تعى ما تفعـل ولماذا تفعله سـوى أن غريزتها تدفعها الى أن تتزوج شخصا ما •• وليكن هذا الشخص باريمور •• وعندما يلعن باريمور وقوعه فى غرامها تحس بأمل جديد يتدفق داخل نفسها القلقة •• وفى الحال تنسى علاقاتها الغرامية السابقة وتقبل عرضه بالزواج منها ••

ويقول ا٠ س٠ وورد فى نفس كتابه عن « برنارد شو » انه يعتبر تشارتريز صورة مبسطة وموضحة للنموذج الكامل المركز الذى قدمه شو بعد ذلك فى « الانسان والسوبرمان » فى شخصية جون تانر ٠٠ بينما تمثل جوليا كرافن باندفاعها وتهورها الطاقة اللاواعية المدفوعة بالحاجة الى الجنس وتلبية الرغبـــات البيولوجية ٠٠ تمثل بكل هـذا البطلات التى قدمهن شو من بلانش سارتوريوس حتى آن هوايتفيلد ٠٠

نجد أيضا فى المسرحية التالية « الانسان والسلاح » امرأة من النوع الذى يطارد الرجال ويفهم حيل جنسه ويمارسها فى نفس الوقت بحذق ومهارة ٠٠ فى مطلع المسرحية نجد لوكا تحذر سرجيوس من بلنتسشلى كمنافس له فى حب رينا وتقول : « انى أحذرك لو جاء ذلك الرجل مرة أخرى هنا فستتزوجه الآنسة رينا سواء شاء أم لم يشأ وانى لخبيرة بالفارق بين نوع السلوك الذى تتقمصه أمام الآخرين والسلوك الحقيقى الذى تنتهجه كامرأة ٠٠ » ولوكا هذه تملك مقدرة اقناع المتفرجين حتى قبل أن يشاهدوا رينا وهى تضع صورتها فى جيب معطف أبيها قبل أن تعطيه لبلنتستشلى ذلك الجندى الذى يحشو جيوبه بقطع الحلوى والشيكولاتة ٠٠

وتتبع لوكا نفس الحيـل النسائية فى عرض مفاتن جسـدها أمام سرجيوس وتغريه بالوقوع فى غرامها بأن تتقدم لتقبيله ثم تتوقف عن ذلك فى آخر لحظة ٠٠ ثم تستعرض ذراعها العارى أمامه وتحاول شده منه عندما يهم بتقبيله ٠٠ وتنتهز الفرصة وتجعله يقسم لها بالزواج منها بينما يقبل يدها ٠٠ ويقع فى المصيدة ٠٠ عند ذلك تمنح له يدها فى راحة كاملة وانسجام مطلق ٠٠

فى مسرحية « من يدرى » تمثل مشاهد الحب بين فالنتين وجلوريا عرضا شاملا من جميع الجوانب للعلاقة الجنســـية بين الرجل والمرأة على طريقة شــو ٠٠ فنجد الرجـل بدلا من أن يقع فريســة لتلك التهاويم الرومانسية التقليدية ويحلم بمعبودته اناء الليل وأطراف النهار ٠٠ نجده لأول مرة يحس أنه قد وقع فريسة لشىء أقوى منه يجعله لا حول له ولا قوة وهو لا يستمتع بهذا الاحساس كما يفعل الرومانسيون بل يحاول التخلص منه بقدر امكانه رغم أنه لا يملك المقدرة على ذلك ٠٠ ويقوم المحامى بوهن بدور المتحـدث الرسمى بلسان شــو ويشرح لنا الأهداف الحقيقية وراء المناورات الغرامية التى تجرى مع أحداث المسرحية ٠٠ ويقول لصـديقه ماكوماز أنه لو لم تتزوج الفتاة دوللى منه فستتزوج شخصا آخر ٠٠ أما بالنسبة لجلوريا فلقد عقدت العزم على أن تتزوج فى الحال ٠٠ وعندما يصل

الى مسامعها هذا الحديث تحمر خجلا وتحاول الاعتراض ولكن بوهن يعيد على مسامعها حديثه بقوله : « نعم ·· ستفعلين هذا ·· ربما لا تعلمين لماذا ·· ولكنك ستفعلينه » ·· وبالفعل تؤكد لنا أحداث المسرحية صحة قول بوهن ·· لأن جلوريا تنصب شباكها فى الحال حول فالنتين كما فعلت بلانش مع ترنش من قبل ·· تنهض جلوريا وتقبض على ذراعى فالنتين بعنف وتنهال عليه بقبلها حتى تتقطع أنفاسه ·· وتسيطر دفعة الحياة على الموقف بعد ذلك عندما تأخذ كل من المرأة والرجل من خناقهما لكى يقوما على خدمتها وتحقيق أغراضها فى خلق وانتاج الأجيال القادمة التى تؤكد سنة التطور الى الأحسن والأفضل ··

وعندما تستسلم جلوريا لعواطفها الجديدة التى أشاعتها دفعة الحياة فى نفسها نجد أحلام عالمها الكبير تتقلص فى حدود بيتها الصغير وزوجها الذى اختارته ·· وتخمد فى نفسها أوار الثورة التى أشعلتها قبل زواجها ضد طغيان العائلة وتحكمها فى مصائر الأطفال ·· والثورة التى تشتعل داخلها الآن سببها أن فالنتين قد حاول أن يوقع بامرأة أخرى فى غرامه ·· وهى لهذا تتقدم نحوه قد كورت قبضة يدها لأنها اعتزمت ضربه ·· ولعله لأول مرة نجد امرأة على المسرح تتقدم لضرب زوجها بعد الحقبة الرومانسية التى سبقت شو وفيها لم تملك النساء أى سلاح يدافعن به عن كرامتهن وحقهن فى الحياة المحترمة ·· والقوة هى السمة الغالبة لنساء شو وخاصة فى مشاهد الحب التى يعبر فيها عن دفعة الحياة ··

ومن الملاحظ أنه يوجد جانبان مختلفان لمشاهد الحب تلك ·· الجانب الأول يتميز بالجدية والفكر الفلسفى العميق والآخر تتغلب عليه سمة الكوميديا الهازلة ·· تمثل هذه المشاهد مبارزات الجنس التى تنتهى دائما بانتصار المرأة لكى تخدم أغراض الطبيعة فى استمرار الجنس البشرى ·· ولهذا نجد فالنتين موزعا بين السرور والخوف وممزقا بين الجاذبية التى لا يمكن مقاومتها من جهة جلوريا وبين وعيه الذى يجبره على الرضوخ للقيام بوظيفة الأب التقليدية لأطفالها منه · ويركز شو الأضواء ككاتب مسرحى على الغرض البيولوجى البحت الكامن وراء هذه المناورات الغرامية بدلا من الاهتمام بالنشوة الرومانسية التى تهرب من حقائق الحياة ·· والتى لا تمثل فى نظره الدافع الأساسى فى علاقة الحب بين الرجال والنساء ·

وقد صدم شو الرأى العام بهذه الآراء الجريئة لعدة سنوات ·· وخاصة أن العشاق فى مسرحياته لا يستعملون لغة الاعجاب والهيام التى

تغلف العاطفة والغريزة باغلفة براقة بل يستعملون لغة صريحة مكشوفة تعبر عما يحسونه من غرائز وعواطف دون خجل أو وجل ·· وبذلك تعرى الاغراء الجنسى من كل الزخارف الشاعرية والعواطف الجامحة الرومانسية ·· وتجسده على المسرح بكل جوانبه الخفية والجلية كما هو دون مصاحبته التقليدية لزيف الهيام وخـــداع الوهم ولنأخذ المثال التالى نموذجا على الصراحة التى تميزت بها مسرحيات شو :

جلوريا : (تنهض قلقة) دعنا نذهب الى الشاطىء ··

فالنتين : (ينظر اليها متجهما) ماذا · أتحسين بها أيضا ؟

جلوريا : أحس بماذا ؟

فالنتين : بالخوف ·

جلوريا : الخوف ··

فالنتين : كما لو كان هناك شىء سوف يقع ·· لقد سيطر هذا الشىء على فجأة قبل ان أقترح عليك أن نذهب وننضم الى الباقين ·

جلوريا : (مندهشة) هذا غريب · غريب جـــدا ·· لقد انتابنى نفس الشعور ··

فالنتين : (برزانة) يا له من شىء شاذ (ناهضا) حســنا : هل نجرى بعيدا ··

جلوريا : نجرى · لا · لا يصح أن نسلك مسلك الأطفال (تجلس مرة اخرى ويستأنف جلوسه بجوارها وهو يراقبها بنظرة مليئة بالجدية والتعاطف عندما يجد التفكير والاضطراب قد سيطرا عليها) انى أتعجب ما التفسير العلمى لهذه الخيالات التى تنتابنا من حين لآخر··

فالنتين : آه ·· انى أتعجب أيضا ·· انه احساس غريب يتركنا بلا حول ولا قوة : أليس كذلك ؟

جلوريا : (ثائرة ضد تعبيره) يتركنا بلا حول ولا قوة ؟

فالنتين : نعم ·· بلا حول ولا قوة · كما لو كانت الطبيعة قد تركتنا نؤمن بارادتنا الحرة ونتصرف بما نعتقد أنه الصواب المعقول طوال السنين الماضية ·· وفجأة رفعت يدها العظيمة لكى تمسك بنا نحن أطفالها الصغار من مؤخرة رؤوسنا الصغيرة حتى تستعملنا رغم أنوفنا لتحقيق أغراضها بطريقتها الخاصة ··

ويستمر المشهد على هذا المنوال حتى نصل الى المفهوم الجديد الذى يقدمه شو للعلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة :

جلوريا : أرجو ألا تركبك الحماقة والهمجية وتسمى هذا حبا ٠٠

فالنتين : لا ٠ لا ٠ لا ٠ لا ٠ لا ٠ ليس حبا على الاطلاق ٠٠ أننا أنضج من هذا بكثير ٠٠ دعنا نطلق عليه لفظ الكيمياء ٠٠ أنت لاتستطيعين أن تنكرى أن هناك شيئا يسمى التفاعل الكيميائى ، والاتحاد الكيميائى : وهو أكبر قوة فى الطبيعة لا يمكن مقاومتها ٠٠ نعم اننى أنجذب اليك بطريقة لا تقاوم أى بطريقة كيميائية ٠٠

ولأن الخط الأساسى فى مثل هذه المشاهد يتركز فى النظرة العلميه الى الجنس بمفهومه البيولوجى البحت فان المسرحية لا تتضح بالجنس أو الاثارة المفتعلة ٠٠ فالكاتب يثير المتفرج عقليا وفكريا ولذلك فان مسرحيات شو عامة تختلف اختلافا كبيرا عن تلك التى سبقتها أو عاصرتها فى التسعينيات من القرن الماضى ٠٠ ويبدو أن شو كان حريصا على ارضاء كل من الرقابة على المسرح والمتفرج الذى اعتاد على مسرحيات الجنس التقليدية فحاول تغليف لغة الحوار بالفاظ وايحاءات جادة وهازلة فى نفس الوقت حتى يفهم كل متفرج ما يرغب فى استيعابه أو ما يتفق مع هواه ٠٠

فى مسرحية « تلميذ الشيطان » تصاب جوديث أندرسون بخيبة أمل عندما تحاول مطاردة تلميذ الشيطان ديك دادجون الذى يدل سلوكه على أنه لم يعد البطل الرومانسى المستعد للتضحية بنفسه فى سبيل امرأة كما نجد فى المسرحيات الرومانسية ٠٠ وعندما يصد جوديث نجدها تنعته بالالحاد والسفالة ٠٠ أما عن الأعمال الطيبة التى قام بها فلم يكن قصده من القيام بها الخير وانما أتت معه عفوا ٠٠ وفى الحقيقة أن جوديث تلك الفتاة الرومانسية لم تستطع فهم ديك دادجون الذى يمثل دفعة الحياة فى المسرحية ٠٠ وهو من الأشخاص الذين رفضوا تكريس حياتهم من أجل امرأة بل وهبوها للتقدم والتطور وهذا ما يفسر صيحة ديك : « آمين ٠٠ لقد وهبت حياتى من أجل مستقبل العالم ٠٠ آمين ٠ » ٠

وبعد خمسة عشر عاما من كتابة هذه المسرحية نجد الخط الذى يمثل دفعة الحياة ما زال يلعب دور النغمة الرئيسية فى المسرحية التالية « أندروكليس والأسد » ٠٠ هناك تمثل لافينيا دور الشهيدة التى تذهب الى ساحة الاستشهاد وهى مؤمنة تماما أن حياتها ليست الا منحة من سر الكون وهى عندما تهبها انما تؤدى دورها فى سبيل التقدم الى الأعلى

والأفضل ٠٠ وهي لا تهتم كثيرا بالحصول على تاج الشهادة كما كان يعتقد المسيحيون الأوائل لأن ايمانها الوثيق وسعادتها الكاملة تكمن فى اطاعتها لغرائزها وارادتها الذاتية واتحادها مع ارادة الخلق والتطوير تلك الارادة التى تعدها الهية ومقدسة والتى تقول لها أن حياة الفرد فى حـد ذاتها لا تعنى شيئا الا اذا اندمجت فى حياة الكون نفسه وتطوره ٠٠ وهى لذلك لا تخاف الموت بالمفهوم الفلسفى الجديد وليس بالمفهوم المسيحى التقليدى٠٠ ويبدو أن التناقض الذى يبتدعه شـو بين مفهومه الفلسفى للاستشهاد والمفهوم المسيحى له ليس الا قضية مجردة لا سند منطقى لها لأن التقارب واضح جدا بين المفهومين ٠٠ فالمسيحية أيضا تعتبر حياة الفرد فى حـد ذاتها ليست هدفا والموت ليس الا مرحلة انتقال الى حياة أفضل ٠٠ وربما الاختلاف الوحيد هو أن شو ينشد عالمه المثالى على هـذه الأرض بحكم التطورات البيولوجية والجيولوجية التى تطرأ عليها بينما المسيحية تنشد عالمها المثالى فى السماء ٠٠ وكلا الافتراضين لا يمكن أن يختلفا الى حـد التناقض لارتباطهما بمفهوم مثالى واحد ٠٠ ولقد حاول ضابط الحرس الامبراطورى الذى وقع فى حب لافينيا أن يثنيها عن عزمها ٠٠ وحاول معها المستحيل حتى يؤكد لهـا أن الاستشهاد ليس سوى ذلك الهروب السلبى من الواقع ولكنه مع ذلك لم يفلح فى انقاذها ٠٠ وعندما حاول مخاطبة احساسها المرهف كأنثى بدفاعه المجيـد عن احترامه لادراكها وتقديره لوعيها أجابته : « ان الموت لنا نحن المسيحيين أصعب بكثير علينا منه بالنسبة لكم ٠٠ » هى تقصد بذلك أن لها هدفا تريد أن تعيش من أجله ٠٠ ولكنها ترى أن الاستشهاد لابد منه لأنهـا لو عاشت لأصبحت حياتها بلا معنى ٠٠

ثم كتب شو مسرحيـة أخـرى بعد أحـد عشر عاما تحت اسم «القديسة جون» ترددت فيها دفعة الحياة مرة أخرى بعد أن طبق شو نظريته هذه على جان دارك وفيها يعتبرها قديسة لأنها وضعت حياتها وامكانياتها الفردية فى خدمة دفعة الحياة الكامنة فى التطور الخلاق ٠٠ وهى ترفض كل الحلول التقليدية أو السياسية الانضوائية التي تحيلها الى نسخة ممسوخة من نماذج المجتمع تلك النماذج التى تمثل العقبات التى تقف فى سبيل التطور الخلاق ٠٠

فى مسرحية « قيصر وكليوباترة » يقدم لنا شو كليوباترة كامرأة متفتحة للحياة تمثل الأداة الحية للخلق والتطور ٠٠ فنحن نحس بوجودها كأنثى أكثر منه كملكة ٠٠ يذكر أحد الحراس فى افتتاحية المسرحيـة

أصدقاءه المصريين بقوله : « لم تبلغ كليوباترة مرحلة النضوج بعد لأنها ما زالت فتاة طائشة .. ومع ذلك فهى تملك مقدرة اللعب بعقول الرجال » وفى سن السادسة عشرة تصرح بحبها للرجال .. خاصة هؤلاء الرجال ذوى الأذرع القوية المستديرة .. » ويقنعها قيصر بأنها لن تحس بوجودها كملكة الا اذا شعرت بكيانها كامرأة أولا .. ولكنها تتظاهر بأن تريد كيانها كملكة فقط .. ولكن الأحداث بعد ذلك تثبت أن كل سلوكها كان صادرا من كونها امرأة لها غرائزها وتكوينها الجسمى الخاص وكيانها النفسى المتميز .. ولذلك لم تقتنع بقيصر كعشيق لها بل تطلعت الى رجل مثل أنطونى أو على حد قولها : « رجل يستطيع أن يحب وأن يكره .. وأستطيع أن أؤذيه ويؤذينى .. » .

وتريد كليوباترة أن تفرض وجودها على كل من حولها ومن ضمنهم قيصر..وهى تصعق من الدهشة فى مشهد الفنار فى الفصل الثالث عندما تفاجأ ببرود قيصر تجاهها ولا مبالاته .. ويتكرر هذا فى مشهد القصر فى الفصل الرابع عندما ينسى قيصر حتى مجرد وجودها .. وفى نهاية المسرحية عندما يهم قيصر بالرحيل الى روما نجده يتساءل : « ياه .. أعرف أننى قد نسيت شيئا » .. وبالطبع يقصد كليوباترة بهذا الشىء .. ولا شك أن قيصر يمثل بهذا الرجل المسن الحكيم الذى فقد اهتمامه بالنساء ويمثل أيضا الرجل العظيم القائد الذى يملك من المناعة والحصانة ما يمنعه من التورط فى حماقات الضعف التى يتعرض لها الرجال العاديون .. ولذلك يعد قيصر كليوباترة عند الرحيل بأنه سيرسل اليها رجلا عاديا .. ولعل قيصر بهذا يمثل مفهوم البطل الجديد عند شو .. ذلك البطل الذى يتميز بالعقل المطلق والاستيعاب الكامل لما يدور حوله .. وعندما يرحل قيصر الى روما تقوم كليوباترة بنفس الدور الذى تقوم به معظم نساء شو وذلك بأن تطارده الى روما .. ولأن قيصر استطاع التغلب على اغراء كليوباترة فان شو يعتبره بطلا قائدا فى مضماره لأن شو يؤمن أن المرأة تستطيع السيطرة على الرجال العاديين فقط .. أما الرواد من الرجال فيرتفعون فوق هذه المستويات حتى يخلو لهم الجو لأداء مهامهم الكبرى التى أوكلتها اليهم دفعة الحياة الكامنة فى التطور الخلاق ..

ولذلك لم تكن علاقة قيصر بكليوباترة الا خطا جانبيا فى حياته بدليل أنه ينسى كل شىء عنها بمجرد رحيله عن مصر .. يقول الناقد الانجليزى أورميرود جرينوود فى كتابه «الكاتب المسرحى» ص ١٢٤ :

« لم تحصل كليوباترة فى مسرحية شو الا على تربيت قيصر على

رأسها مثل الأطفال ·· ولم يحاول شو أن يغض من شأن قيصر وصورته كقائد وزعيم بأن يوقعه فى غرام كليوباترة ·· ان كان قيصر يملك الحصانة ضد الجنس والغضب وضيق الأفق فلم يستطع أن ينجو من خناجر المتآمرين التى كانت فى انتظاره فى روما ·· » ·

فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » نجد أن الرجل قد تحول الى مجرد أداة فى يد المرأة لتنفيذ أوامر الطبيعة بأحسن الوسائل وأقصر الطرق ·· والطبيعة تدرك بالغريزة انها قد اخترعت الرجل منذ عصور التطور الأولى وميزته عن باقى الكائنات حتى يتمكن من خلق كائن آخر خير منه ·· ويقول شو فى مقدمته للمسرحية انه قرر كتابة مسرحية تقوم فيها الجاذبية الجنسية بدور المضمون الأساسى ·· وفى رأيه أن أشهر المآسى التى تدور حول الحب أو الكوميديا التى تعالج نفس الموضوع قد ركزت الأضواء على الصراع سواء كان منتصرا أو يائسا بين العشاق وقوانين الزواج أو بين الحب والظروف المحيطة به والالتزامات الاجتماعية والبيئية ·· ولم يحاول أى كاتب مسرحى أن يلقى الضوء على الدافع الطبيعى وراء هذه الصراعات والذى يكمن فى الجاذبية الجنسية المتبادلة بين رجل معين وامرأة معينة ·· ولم يحاول أى كاتب مسرحى أن يشرح الحب على منصة المسرح كما شرحه من قبل الفيلسوف الألمانى شوبنهاور فى كتابه الشهير « العالم ارادة وتخيل » وفيه خرج بنظرية ارادة الجنس التى تعبر عن نفسها من خلال رغبات الأفراد وهى لا يهمها اذا كانت تتفق مع سعادتهم أم انها تتسبب فى شقائهم ·· ويضيف شو الى شوبنهاور أن المرأة تقوم دائما بدور الصياد فى أمور العشق والغرام ··

ولكننا على أية حال لا نستطيع أن نتقبل هذه النظرية دون تحفظ·· فان الحالة التى يقدمها شو من خلال آن وتانر بطلا المسرحية حالة خاصة ولا يمكن أن نعتبرها ظاهرة أو حقيقة علمية لأن المسرحية نفسها لا تقدم أى برهان علمى يثبت الادعاء الذى أدخله شو ، ولذلك فان المتفرج يستمتع كثيرا بالمواقف الكوميدية والحوار الذكى ولا يهتم كثيرا بالنظرية الفلسفية التى ترد فى تضاعيف المسرحية ·· لأن « الانسان والسوبرمان » هى مسرحية كوميدية من الطراز الأول ·· يقول جون جاسنر فى كتابه « سادة المسرح » ص ٦٠٦ :

« تعد مسرحية « الانسان والسوبرمان » كوميديا طريفة تدور حول مطاردة الأنثى للذكر وتكمن الطرافة فى الصراع الذى تدور رحاه بين تانر وآن التى سعت لكى يعين حارسا على أموالها وتكمن أيضا فى هروب تانر

العنيف من سحرها الجنسى الى جبال سيرا نفاداس فى أسبانيا ثم مطاردة آن له الى هناك ثم فى الحوار الذى يدور بينهما وبين قطاع الطريق ‥ ويبدو لنا تانر فى أول الأمر واثقا من نفسه وسيد موقفه ولكنه حالا ما ينهار أمام آن التى تطارده دون هوادة وتبدو لنا آن أيضا طيبة ونقية القلب لدرجة السذاجة ولكنها فى صميم نفسها لا تحيد عن الهدف الذى أودعته فيها الطبيعة وجعلته جزءا من كيانها ‥ ولعل تانر وآن بهـذا يمثلان شخصيتين جديدتين كل الجدة بالنسبة للدراما الحديثة ‥ ولكن « الانسان والسوبرمان » أعمق من هذا المضمون ‥ والكوميديا البراقة التى تنبع من مبارزة الجنس تعتمـد فى جوهرها على الكوميـديا العميقة الصادرة عن موقف المفكر من مناورات الجنس ‥ لأن تانر يمثل المفكر المستقل بتفكيره عن كل الأمور التقليدية يكشف لنا عن التكريس العقلى والفكرى الذى يسيطر على كيان كل مفكر ‥ أما الحب والزواج الذى يمثل محور حياة آن فانه لا يملأ سوى جانبا صغيرا فى طبيعة تانر ‥ وفى الواقع فانه يعده تدخلا معوقا ومشتتا فى حياة المفكر الذى يتزعم الثورة الاجتماعية التى يريد أن يوقظ بها المجتمع حتى ينظر الى أمور الحياة نظرة عاقلة واقعية منطقية متمشية مع طبيعة الأمور . » .

وخلاصة القول فان المسرحية تعد من أروع المسرحيات التى كتبها شو لأنه استطاع تمزيق الغلاف البراق الذى يحيط بالغمـوض الأنثوى وذلك بتقديمه شخصية آن ‥ ويحاول الناقد الانجليزى تشارلز دافين تحليل عنوان مسرحية « الانسان والسوبرمان » فى كتابه « جوهر مسرح برنارد شو » ص ١٧٧ : يقول دافين :

« من خـلال التفسيرات المتعـددة والممكنة التى ارتبطت بعنـوان المسرحية ‥ نجد أحدهما مرتبطا بآن التى قامت بدور الصياد ‥ وهو الدور الذى تلعبه كل امرأة فى الحياة ‥ وهى بهذا تمثل السوبرمان » ‥

ولكن دافين يناقض نفسه اذ يكتب فى نفس الكتاب أن تانر يمثل السوبرمان بوعيه السياسى وادراكه الاجتماعى واحساسه بالمسـئولية الملقاة على عاتقه كرجل مفكر ‥

ويقول شـو نفســه فى مقـدمة المسرحية عن العـلاقة بين الجنس والعبقرية : « ان ما ينطبق على الرجل العظيم الذى يمثل الادراك الواعى للكون والمرأة التى تمثل الاخصاب يكاد ينطبق الى حد ما على كل الرجال العباقرة وكل النساء ‥ ولقـــد قام بكل الأعمال العظيمة فى تاريخ البشرية « رجال تحرروا من القانون الكونى الذى يعمل من خلال طغيان الجنس » ‥ وهكذا فعندما نأتى الى علاقات الجنس نجد أن الرجل العبقرى

لا يشارك الرجل العادى خطر الأسر والوقوع فى شباك امرأة ·· وكذلك بالنسبة للمرأة العبقرية فانها لا تشترك مع المرأة العادية فى عبوديتها لأمور الجنس ··

ولكننا اذا تتبعنا نظرية شو هذه بالنسبة لتانر فاننا لا نستطيع أن نطلق عليه لقب العبقرى لأن آن قد نجحت فى نهاية المسرحية فى الايقاع به ·· وقد اتهم شو من قبل الكتاب الرومانسيين بأنهم يقدمون أبطالهم فى مسرحياتهم دون ما يثبت بطولتهم الا بأعمال طفولية ساذجة ·· وحاول أن يتفادى بدوره هذا الخطأ بالنسبة لبطله تانر فألحق مسرحيته بكتيب من تأليف بطله تحت عنوان « دليل الثورى » ·· ولذلك نستطيع أن نعتبر تانر رجلا عبقريا من الناحية السياسية أما من الناحية الأسرية فلا يتعدى أن يكون رجلا عاديا ·· لأن ارادة الاخصاب التى تكلم عنها شو كثيرا تثبت وجودها فى كيان تانر فى آخر المسرحية اذ نجده سعيدا أن يقـوم بدور الزوج التقليدى لآن ··

أما آن بالنسبة لشو فيعدها نموذجا لكل امرأة ·· رغم أن كل امرأة لا يمكن أن تكون بالضرورة على غرار آن ·· فهى قادرة على استغلال كل الحيل التى لا يستطيع أى رجل أن يقاومها ·· لأن وظيفتها البيولوجية فى الحياة هى أن تكون أما ·· وبالنسبة لآن بحكم أنها فتاة تنتمى الى أسرة محترمة فان الطريقة المثلى لأن تصير أما تكمن فى الزواج ·· ولأن طبيعتها الأنثوية وغريزتها الجنسية التى تجعل منها أداة للاخصاب والتطوير الى مستوى أفضل قد أجبرتها على أن تفرض نفسها على تانر كزوجة وهو « الرجل الوحيد الذى دفعتها اليه غريزتها حتى يصير أداة لتحقيق رغبتها فى خلق جيل أفضل » ·· ودورها لا يقتصر فى مطاردة الحب على صيد الرجل ·· ولكن هناك عملا آخر فى انتظارها يتركز فى تربية الجيـل القادم لعله يكون أفضل من سابقه ·· واذا أهملت فى أداء هذه الوظيفة بسبب الحياء أو الخفر أو التقاليد أو العرف فلا شك أنها بذلك تخون دفعة الحياة التى أودعتها فيها الطبيعة ·· وربما نجحت فى لبس قناع الحياء والاحترام والتقدير الاجتماعى ·· ولكنها تكون قد أضاعت طاقاتها الحقيقية فى سبيل الاحتفاظ بهذا الزيف المصطنع ·· وباضاعتها لهذه الطاقات يكون معنى حياتها قد ضاع لأنها ستموت دون أى أثر لها فى تطوير الجيل القادم ·· ولقد قررت آن أن لا تضيع هذه الطاقات التى أوحت لها أن تانر هو « الذ أطفالها فى المستقبل ولكن تانر يدرك أن الزواج بالنسبة له يعنى فقدان الحرية وسلام العقل ونهاية كل جهوده الثورية ·

وعلى العكس من تانر نجد أوكتافيوس الشاعر الرومانسى المتعبد فى محراب النساء الذى يقع فى حب آن ·· ورغم أنها تسخر منه وتطلق عليه أسماء مضحكة فانه يغازلها ويتملقها بشغف واضح ·· ولكن غرائزها التى تحركها دفعة الحياة تجبرها على رفضه كزوج ·· ولا تجدى موهبته الشعرية فى الايقاع بها ·· وفى هـذا المجال يقول عالم النفس وليـام ماكدوجل فى كتابه « على هامش علم النفس » ص ٢١٨ :

« لا شك ان الغرائز هى المحرك الرئيسى لكل السلوك الانسانى ، وعن طريقها يبدو أن كل فكرة تخطر على بال بشر مهما كانت باردة أو خالية من العاطفة لابد وأن تنبع منها ·· حتى الجهاز العقلى المعقد عنـد العباقرة والمفكرين ليس الا أداة تعبر عن طاقات هذه الغرائز واذا انتزعت هذه الطاقات الغريزية بكل ما ترتبط به من علاقات ميكانيكية وكيميائية·· فسيتحول الكيان الحى الى جماد غير قادر على الحركة والحياة وسوف يفقد كل مقومات الوجود تماما مثل ساعة فاخرة انتزع منها الزمبرك ·· » .

ولهذا فان الشيء الوحيد الذى كان شو جادا بخصوصه فى مسرحيته هو قصة الحب التى ترعرعت بين تانر وآن وكلها تنطق بالهجوم والسخرية من قصص الحب الرومانسية التى سادت المسرح قبله ·· ولكن روح المرح عند شو تغلبت على الجدية فى بعض المواقف لدرجة أن صار الموضوع ذاته مثار سخرية شو نفسه ·· فى مثل هذه المواقف يبدو شو مهرجا رغم أنفه ·· يقول س· أ· مونتاجيو فى كتابه « القيم المسرحية » ص ٨٣ و ص ٨٤ :

« ان هذه المسرحية تمنحنا بوضوح أكثر من أى شيء آخر كتبه شو·· نظريته المفضلة فى الحب كمفهوم مختلف عن ذلك المفهوم الذى وجدناه من قبل عن الحب عند كولوردج كشعلة مقدسة أطلقها الكون فى احساسات الناس وأفكارهم للتعرف على معنى التضحية والفداء والاخلاص والتمسك بالقوى الميتافيزيقية التى توحى بالكمال المطلق فى أعمال الشجاعة الخارقة والأخلاق الكريمة وكل المثل التى لا يمكن أن تدرك الا تحت تأثير هـذا الوحى ·· وعلى النقيض من هذا يقف جى· دى· موباسان مع واحد أو اثنين من كتاب المسرح الذى نشأ بعد عودة الملك تشارلز الثـانى من المنفى ·· منادين بأن القول الفصل فى شئون الحب يكمن فى الجنس والحاسة الجسدية ·· وان أى امرأة تصلح لأى رجـل ·· وبين مفهـوم كولوردج ومفهوم موباسان للحب يأتى مفهوم شو عنه كطاقة غريزية غير منظمة تثير الاضطراب والاحساس بأفكار جديدة ·· لا يختار فيها الرجل المرأة أو

العكس ولكن بقوة دفعة الحياة يندفع الاثنان تجاه بعضهما لأن دفعة الحياة تختارهما بحرص زائد ٠٠ » ٠

وفى مقدمة شو لمسرحية « الماجور باربرة » نجد تنويعة جديدة على الخط الأساسى الذى تمثله دفعة الحياة ٠٠ يقول :

« لو أنك نظرت نظرة واقعية خالية من التعقيد الى شئون الحياة لأدركت من أول وهلة أن آراء أندرو أندر شافت لا تتعارض مع نظرتك الواقعية على الاطلاق٠٠فهو يؤمن بأنه مجرد أداة فى يد ارادة مطلقة أو دفعة حياة تستخدمه لأغراض أكبر وأعقد من أن يفهمها٠٠واذا لم تستطع ادراك قوله هذا فهذا يعنى أنك ما زلت تتخبط فى آراء التطوز التى قدمها داروين من قبل أو أنه بسبب غبائك الشخصى ٠٠ وأندر شافت ليس بكافر أو زنديق لأن كل المتدينين يملكون هذا الوعى الدينى ٠٠ ولذلك فهم يفهمونه خير من التقليديين وبالذات حين يبدو مدركا لكل النوازع التى تنتاب ابنته باربرة التى انضمت الى جيش الخلاص برتبة ماجور ٠٠ » ٠

ويدرك أندر شافت أنه من خلال الدين والعقيدة يمكنه أن يكسب باربرة لأن وحيهـا يتبع من داخلها ٠٠ وهـذا الوحى هو الذى سيتكفل بشفائها من حبها الرومانسى للناس العاديين الفقراء ٠٠ لأن فى انتظار من يساعدهم ودفعة الحياة لا تنظر بعين الاعتبار الى الذين لا حـول لهم ولا قوة ٠٠ وهذا يوضح لنـا معنى صرخة باربرة : « لقـد تخلصت من مسـئولية لقمة العيش والخوف من السماء فلننجز عمل الله من أجـل خاطره ٠٠ وهو العمل الذى لا يمكن أن ينجز الا من خلال الرجال والنساء الذين خلقهم » ٠٠

وهذه النظرية التى تنظر الى الرجال والنساء على أساس أنهم أدوات نشيطة وفعالة من أجل الغرض الالهى فى تطوير الخلق ٠٠ تبدو واضحة فى كل فلسفة شو ٠٠ وهو لا يعبر عنهـا بأسـلوب الوعظ والارشـاد التقليدى ولكنه يضمنها من خلال الصراع القائم بين الرجال والنساء فى مسرحياته ٠٠

ودفعة الحياة لا تدفع المرأة الى اصطياد الرجل لمجرد لذة الصيد فى حد ذاتها ٠٠ لأن صيد الرجل فى هذا المجال ليس الا احـدى الوسائل لتحقيق أهداف دفعة الحياة فى انتاج أجيال جديدة وتطوير أشكال الخلق ٠٠ ولذلك عندما تفشـل نورا رايلى فى مسرحيـــة « جزيرة جول بول الأخرى » فى اصطياد لارى دويل تدرك أن دفعة الحياة تريدها لرجل آخر

هو توم برودبنت وفي الحال تشرع في مطاردته .. وقد أدركت أن لارى دويل ليس الرجل المناسب لها لأن أفكاره واتجاهاته تختلف تماما عن أفكارها واتجاهاتها .. فهو لا يؤمن بالحب ولا يحترم المرأة ويعتقد ان صداقة الرجل أبقى له من علاقات النساء وليس على استعداد للتخلى عن صديق له من أجلها :

نورا : أنت تعتنى بصديقك أكثر من حرصك على ..

لارى : (بحسم واضح) نعم .. بالطبع أعتنى به .. لا أكذب عليك اذا قلت انني أهتم به أكثر منك ..

أما فى مسرحية « حيرة طبيب » فنجد جنيفر ديوبدات تعترف بصراحة للدكتور ريدجون أن زوجها قد جاء اليها كطفل لا يعرف من أمور الدنيا شيئا لدرجة انه لم يكن يعرف اذا كان يريد الزواج منها أم لا .. وأنه لا يفكر فى الأشياء التقليدية التى يجرى وراءها معظم الرجال وكان عليها أن تقدم نفسها اليه حتى يرغبها ..

ولا يعنى كلامنا هذا عن المرأة المطاردة أنها نموذج مثالى يصلح لأن تحذو النساء حذوه .. لأن النموذج الذى يقدمه شو فى مسرحياته يدرك انه لا يستطيع أن يكون سيدا لموقفه لأنه لا يخرج عن نطاق أن يكون أداة فى يد دفعة الحياة لتنفيذ أغراضها .. ولذلك لا تهتم نساء شو كثيرا بتحقيق الكمال المطلق فى شخصياتهن .. لأن تحقيق الكمال المثالى المطلق من وظيفة دفعة الحياة .. وهذا يكمن فى صرخة مسز جورج فى مسرحية « شروع فى زواج » عندما تقول :

« خذنى كما أنا .. خذنى كما أنا .. لأننى لا أملك أن أغير من نفسى شيئا .. ولأننى أحبك .. واذا أنت لم تحبنى فقد ضاعت حيـاتى هباء .. لأن القدر قد كرس وجودى لك .. ولابد أن نحقق وجودنا معا .. » .

وعندما تقع فى الحب لا تملك لنفسها زماما .. وكما يقول زوجها : « لقد تعود الرجال الهروب منها وأحيانا يحضرونها الى المنزل .. » ورغم انها مارست كل أنواع الحب المعروفة وغير المعروفة فما زالت تحافظ على أفلاطونيتها التى تجعلها تقدر الحب بسبب الأحاسيس التى يثيرها فى نفس الانسان .. لا شك أن الحديث الذى أدلت به وهى فى حالة غيبوبة صوفية يمثل هذا الجانب الأفلاطونى فى شخصيتها :

« عندما أحببتنى منحتك الشمس والنجوم لتلعب بها .. وأعطيتك

الخلود فى وميض لحظة وقوة الجبال الرواسى فى قبضة ذراعيك ·· وطوفان مياه البحار فى نبضة من نبضات روحك ·· ولكنها كانت لحظة واحدة فقط ·· ألم تكن كافية ؟ ألم تكن مقابلا كافيا لكل ما تخوضه من متاعب على وجه هذه الأرض من أجلى ؟ · وهل فرض على أن أصلح ملابسك وأنظف لك منزلك أيضا ؟ · ألم يكن هذا بكافى ؟ · وقد دفعت الثمن دون مناقشة أو مساومة ·· وحملت الأطفال دون تردد ·· أكان هذا سببا آخر فى حمل المزيد من الأعباء ؟ · لقد حملت الطفل بين ذراعى ·· فهل يجب أن أحمل الأب أيضا ؟ · لقد أمضينا الخلود سويا ثم تطلب منى المزيد من الوقت · لقد امتلكنا الكون سويا ثم تسألنى أن أمنحك تفاهات الحياة الأخرى ·· لقد منحتك روحى وأنت تطلب جسدى فقط لكى تلعب به ·· ألم يكن هذا كافيا ؟ ·· » ·

وتبدو الأفلاطونية واضحة فى هذا الحديث ·· ولعل شو لأول مرة يقدم لنا الحب كحالة من حالات السمو الروحى المنطلق الى حد قد يبعث الرعب فى نفس المتفرج ·· ولكن هذه الحالة لا تستمر مع مسز جورج لأنها سرعان ما تتحول الى امرأة حقيقية تتكلم بالنيابة عن بنات جنسها عندما تعلن على الملأ :

« لقد اهتممت طول حياتى بشئونى الخاصة ولم أخجل فى يوم من الأيام أن أسلك الطريق الذى أعتقد أنه الصواب ·· ولكننى أخيرا تخلصت من سجن نفسى وانطلقت لأصير صوتا لهؤلاء النسوة اللاتى لا يملكن صوتا يعبرن به عن أنفسهن ·· » ·

وهناك تنويعة جديدة على نغمة الحب تمثلها شخصية نسائية أخرى تدعى ليزبيا التى تعتقد أن الهدف الأسمى من الحب يكمن فى الحصول على الأطفال دون ضرورة الاهتمام برجل ما · تقول :

ليزبيا : لابد لى من الحصول على أطفال ·· ففى امكانى أن أكون أما طيبة ويجب فى نفس الوقت أن تدفع لى الحكومة أجرا مقابل تربية الاطفال تربية فاضلة ·· ولكن الحكومة تصر على أننى لا أستطيع أن أحصل على طفل دون الحصول على رجل معين بالذات ولهذا فانى أقول للحكومة أن تنظم شئونها بدون أطفالى ·· لأننى اذا أردت أن أكون أما حقيقية فانه يتحتم على أن لا أرعى رجلا يعيش معى فى المنزل فى نفس الوقت ··

وعلى النقيض من ليزبيا نجد ليو بردجنورث تتخذ موقفا مغايرا

بالنسبة للعلاقات الجنسية فهى فتاة جميلة وساحرة وقلقة تثير جوا من الحيوية والانطلاق فى كل مجال توجد به ٠٠ ولقد تحول قلقها الى المطالبة بالطلاق من زوجها الرومانسى ريجى بعد أن وقعت فى حب اسيرجون هوتشكس وطاردته بالرغم من تصريحه بأنه يحب زوجها ويقدره أكثر من احترامه وارتباطه بها ٠٠ ولعل ليو تفعل هذا لأنها من النوع الذى يؤمن بتعدد الأزواج وهى تصدم الجنرال بوكسر عندما تخبره أنها طالما تحب كل من هوتشكس وريجى فلها الحق فى أن تتزوج الاثنين فى نفس الوقت ثم تصرح بقولها : « فى الحقيقة أنى أريد الزواج من مجموعة متنوعة من الرجال » ٠٠ وكانت صراحتها هذه فى التعبير عن عواطفها سببا فى ابتعاد الرجال عنها وخوفهم منها ٠٠ وخاصة أنه يحلو لها أحيانا تقليد الرجال فى سلوكهم مما يفقدها الكثير من الجاذبية الأنثوية ٠٠

أما فى مسرحية « سوء زواج » فنجد نقاشا وحوارا طويلا يدور حول انجاب الأطفال والطريقة المثلى لانتاج جيل أفضل ٠٠ ولذلك يتحتم على القائمين على التربية أن يطبقوا قوانين الوراثة وتسلسل الجنس حتى يحافظوا على الصفات الجوهرية والصحية فى الجنس البشرى ٠٠ ويجب على الناس أن يرفضوا الطاعة العمياء للقوانين الوضعية والعادات الموروثة والتقاليد السائدة لأنها تحد من انطلاقات دفعة الحياة الى آماد بعيدة ٠٠ والطريقة الوحيدة التى تساعدنا فى تحقيق أهداف دفعة الحياة هو اطاعة ميولنا وغرائزنا بما يتفق مع تطور الحياة وبما يبتعد عن الانحلال ٠٠

ولعل الشخصية النسائية التى تمثل دفعة الحياة فى هذه المسرحية هى هيباتيا التى تشعر بالفخر عندما يطلق عليها الآخرون لقب « الوحش الرائع الصغير » ٠٠ ولكنها تحس بالضيق لأنها مسجونة بين أربعة جدران داخل منزل فقد كل مقومات الحيوية والحياة المتدفقة ومما يزيد من احساسها بهذا السجن خطيبها بينتلى الذى يمثل الجمود والتحجر والجفاف والعقم ٠٠ ولا تعرف عمره بالضبط لأنه يتراوح بين السابعة عشرة والسبعين ٠٠ وعندما تقع الطائرة بجوى صديق بينتلى ويصل الى المنزل سالما ٠٠ تقع هيباتيا فى غرامه وتثيره جنسيا حتى يرتبط بها عاطفيا ٠٠ وعندما تتأكد من وقوعه فى غرامها تخاطب أباها بقولها : « فلتشتر الوحش لحسابى الخاص » ٠٠ ويبدى جوى استعداده الخفى لكى تشتريه هيباتيا ٠٠ وقبل أن تعقد الصفقة نجد هيباتيا تطارد جوى فى الغابة ٠٠ ثم يعترف بعد ذلك أن وجودها معه فى الغابة ومطاردتها له قد أصابته بمس من السحر والجنون وخاصة أن طيور الغابة كلها تغرد طالبة الوصال ٠٠

في المسرحية التالية واسمها « مسرحية فاني الأولى » نجد دورا تطارد بوبي رغم أن أباه قد حاول منعها مرارا ·· ولنأخذ المشهد التالي مثالا على ذلك :

جيلبي : لقد تحتم على الآن أن أرسل الصبي بعيدا ··

دورا : الى أين ؟

جيلبي : الى أي مكان بعيدا عنك وعن أمثالك ··

دورا : اذن ·· وجب عليك أن ترسله خارج هذا العالم بأسره أيها الرجل العجوز ··

لا شك أن دفعة الحياة هي التي تدفع بدورا الى القيام بمثل هذه الأفعال لأنها تدرك أن بوبي هو الرجل المناسب لكي يكون أبا لأولادها تماما كما فعلت هيباتيا مع جوى الذى تربى فى رعاية أسرة تؤمن بالتقاليد والعادات والعرف كشيء مقدس لايمكن أن يمس··ولكنه تحت تأثير هياتيا يتمكن من الخروج عن هذا النطاق بعد أن يرى فيها من الصراحة والانطلاق ما يجعله يعترف لعائلته انها طاردته فى الغابة بدلا من أن يطاردها هو كما يفعل كل رجال عائلته ·· يقول :

« هل سمعتم فى حياتكم صوت نداء الجنس عند البومة ؟ هل سمعتم كيف تخلق جوا من الصمت المطبق بعد توقفها عن النداء ؟ هل سمعتموها وهى تصفق بأجنحتها مرتين لكى تنادى أليفها ثم تطلق صفيرا من طبقة واحدة ·· ذلك الصفير الذى يعجز العندليب عن تقليده ؟ · هذا هو ما حدث فى الغابة عندما كنت أجرى حتى أهرب بجلدى ·· لقد طوردت بعد أن كنت مطاردا ·· ولم أستطع فكاكا » ··

وتعد مسرحية « العودة الى ماتوشالح » التجسيد الدرامى لنظرية شو فى دفعة الحياة التى يقدم فيها الافتراضات التالية :

١ ـ أن الحياة منذ البدء لم تكن الا دوامة من القوة المطلقة البحتة ··

٢ ـ ثم تقمصت هذه القوة المجردة المادة وأجبرتها على أن تطيعها ··

٣ ـ باجبارها المادة على الخضوع لها أصبحت عبدا لها فى نفس الوقت ··

٤ ـ تحول هدف التطوير في الحياة الى وضع حد لهذه العبودية وذلك بقهر المادة ··

٥ ــ واذا تحقق هذا فان الحيـــاة بالتخلص من المـادة ستتحول مرة أخرى الى فكر مطلق مجرد ..

ولقد بدأت الحياة بالتخيل لأنه بداية الخلق .. ولنأخذ مشهد الحوار بين الحية وحواء لنبرهن على كلامنا هذا :

الحية : لن يحتاج هذا المخلوق الى تعب منك فى خلقه .. ولن يتجشم أية متاعب .. وسوف يتمنى أن يشاركك الحياة .. وسوف يكون تحت سيطرتك بسبب رغبته فى جسدك ..

حواء : اذن .. سوف أفعل ذلك .. لكن كيف ؟ كيف فعلت ليليث واهبة الحياة هذه المعجزة ..

الحية : لقد تخيلتها ..

حواء : ماذا تقصدين « تخيلتها » ؟ .

الحية : لقد أخبرتنى بالقصة العجيبة التى تحكى شيئا لم يقع من قبل .. لأن ليليث (الرمز المجسد لدفعة الحياة) لم تكن تعرف ان التخيل هــو بداية الخلق .. فأنت تتخيلين أنك ترغبين .. ثم تنفــذين ما تتخيلين .. وفى نهاية الأمر تخلقين ما ترغبين ..

ومنذ بداية الخليقة وليليث الرمز الحى المجسد لدفعة الحياة ــ تقوم بأداء وظيفتها من خلال علاقة الحب بين الرجل والمرأة :

آدم : ان ما نحس به لمن الوضوح بحيث لا يحتاج الى صوت يعبر عنه .. هناك شىء ما يجذبنا الى بعض .. لا أستطيع أن أجد له اسما ..

الحية : هو الحب . الحب . الحب .

وعندما بلغت الانسانية مرحلة النضوج وتطورت أشكالها بعد مضى آلاف السنين نجد أن شكل الحب ومضمونه قد تغيرا :

الفتاة : أصبحنا الآن نستطيع التحدث والتفاهم دون أن نلمس بعضنا البعض .

ستيرفن : (مرتعبا) خلوى .. ألا تعلمين أن هذه أسوأ الأعراض التى يمكن أن نصاب بها .. ان القدماء لم يلمسوا بعضهم البعض ..

الفتاة : وهل كان يتحتم عليهم القيام بهذا ؟

ستيرفن : لا أدرى .. ولكن ألا تريدين لمسى ؟ لقد تعودت على ذلك .

الفتاة : نعم ٠٠ هذا صحيح ٠٠ لقد تعودت على هذا ٠٠ لقد ظننا أنه من المفضل أن ينام كل منا فى حضن الآخر ٠٠ ولكننا لا نستطيع حتى النوم الآن لأن وزننا قد أوقف دورتنا الدموية حتى الكتف ٠٠ ومنذ ذلك الوقت تغير احساسى تجاهك ٠٠ لقد أصبح اهتمامى منصبا على ذراعيك وما يدور داخل رأسك بعد أن فقدت الاهتمام كليـة بجسدك ٠٠ والآن ذهب كل هذا بلا عودة ٠٠

ستيرفن : اذن ٠٠ فقد ضاع اهتمامك بى الى الأبد ؟

الفتاة : هراء ٠٠ فأنا أهتم بك بجدية أكثر من ذى قبل ٠٠ على الرغم من أن اهتمامى الجديد لم يعد منصبا على صفات خاصة بك وحدك ٠٠ أنا أقصـد أن اهتمامى الجـديد بك ينبع أساسا من اهتمامى بكل الناس ٠ ولهذا فأنا لا أرغب فى لمس جسدك لأننى لا أجد ضرورة تحتم على هذا ٠٠ لقد عقدت العزم على أن لا ألمسك الى الأبد ٠٠

وبعد هذه المرحلة المتقدمة من التطور الفيسيولوجى ٠٠ تقوم دفعة الحياة بتحويل الحب الى سلسلة متتابعة من الانعكاسات التى تحكمها دوافع بيولوجية بحتة :

الطفل الوليد : هل يستطيع الناس أن يحبوا بعضهم بعضا ؟

بيجماليون : نعم ٠٠ انهم يستجيبون الى كل دافع ٠٠ لأن أجسادهم تحتوى على كل الانعكاسات ٠٠ ضعى ذراعك حول رقبة الرجل وسـوف يضع ذراعيه حول رقبتك وجسدك ٠٠ فهو لايملك فكاكا من هذا ٠٠

الأنثى : (مقطبة) حولى ٠٠ تقصد حول جسدى ٠٠

بيجماليون : حولك بالطبع ٠٠ اذا كان الدافع صادرا منك أنت ٠٠

اكراسيس : ألا يستطيع أن يفعل شيئا من تلقاء نفسه ؟ ٠٠

بيجماليون : لا ٠٠

وفى نهاية « العودة الى ماتوشالح » تستعرض ليليث عمل الخلق مع آدم وحواء وقابيل :

ليليث : لقـد قاسيت دون أن أنبس ببنت شفة ٠٠ ومزقت نفسى الى جزأين ٠٠ وفقدت حياتى حتى أستطيع ايجاد لهم لكل منهما : الرجل والمرأة ٠٠ وها هى نتيجة عملى ٠٠ ماذا فعلت بها يا آدم يا ابنى ؟ ٠

آدم : لقد جعلت الحياة تنتج بفضل كدى وعرقى ٠٠ وجعلت المرأة تنجب

الأولاد بفضل حبى ·· وها هى نتيجة عملى ·· فماذا فعلت بها يا حواء يا زوجتى ؟ ·

حواء : لقد قمت بتغذية البيضة فى جسدى وأطعمتها بدمى ·· والآن يتركونها تسقط كما تفعل الطيور ببيضها ·· ولم يهتموا قط بما سوف يصيبها ··

ويؤمن شو أن المرأة هى العنصر الخلاق والبناء بفعل دفعة الحياة أما دور الرجل فيقتصر على التدمير والخراب :

آدم : ماذا تستطيع أن تفعل معها ؟ هى العنصر الخلاق وأنت العامل المدمر ··

قابيل : كيف يمكننى التدمير دون أن تخلق هى ؟ انى أريدها أن تخلق أكثر وأكثر من الرجال والنساء اللاتى سيخلقن بدورهن رجالا ورجالا ·· لقد تخيلت ملحمة رائعة تزخر بالعديد من الرجال ·· يفوق عددهم عدد الأوراق التى تنمو على ألف شجرة ·· وسوف أقسمهم الى فريقين متعادين ·· وسأقود أحدهما على أن يقود الفريق الآخر الشخص الذى أرهبه بالفعل وأتمنى قتاله ومصرعه ·· وسوف يحاول كل فريق افناء الآخر ·· فكر فى هذا يا آدم ·· يا لروعة هذا القتال والصراع والذبح والقتل ··

وتبدو نظرية المرأة الأم كعنصر خلاق مجدد فى شخصية حواء فى الجزء الأول من مسرحية « العودة الى ماتوشالح » وهو الجزء الذى يقع تحت عنوان « فى البدء » وفيه تواجه المرأة الخلاقة الرجل المدمر المحطم ·· ثم تتخلل هذه النغمة الأجزاء الأربعة الأخرى المكونة للمسرحية ·· وفيها نجد حواء تفكر فى آدم والمستقبل وتربية الأجيال المقبلة بحيث لا تجد وقتا للتفكير فى نفسها ·· بينما يبدو آدم ضيق الأفق محدود التفكير أنانى النزعة لا يفكر الا فى يومه ولا ينظر ابعد من وقع أقدامه ··

وتمضى بنا أطول مسرحية عرفها تاريخ المسرح على الاطلاق ·· وتمر القرون وتبدو أمامنا حواء وقد أصبحت أخف عبئا وأقل مسئولية لان الجنس البشرى استطاع أن يتقدم ويتطور بمرور القرون ·· وهى الآن تنكر أن المرأة قد خلقت لكى تطارد الرجل وتوقعه فى شباكها لأن الرجل مخلوق لا يستحق كل هذا العناء وخاصة أن الطبيعة قد منحت المرأة طبيعة أكرم وأشمل من تلك التى منحتها للرجل ·· ولهذا تهاجم فى حديثها كلا من آدم وقابيل بقولها : « لقد بلغ بى السأم منكما حدا لا يطاق ··

فليس أمامك غير الحفر والعمل القذر .. وليس وراء الآخر غير القتل وسفك الدماء .. ولا أستطيع حتى الآن أن أفسر ان كانت ليليث قد خلقتكما لمثل هذه المستويات المنحطة للحياة .. » وأكثر شيء يثير حنقها أن ابنها قابيل يجد نشوة عجيبة فى القتل وهو يريدها أن تلد أكبر عدد من الرجال حتى يمكنه أن يقتل أكبر عدد منهم ويحكى لأمه بمنتهى التبجح والغرور كيف أن الحياة لا يمكن أن تستمر دون قتل .. ثم ينكر فضل المرأة عليه وعلى الأجيال القادمة فيقول : « سيصير الرجل سيدا للمرأة دون نزاع .. ولن يصبح طفلها أو لعبتها كما تتوهمين » . ولكن حواء تلفت انتباهه الى أن زوجته لوا تسيطر عليه سيطرة كاملة ولا يفعل شيئا دون استئذانها .. ورغم أنه يعد نفسه بطلا مغوارا الا أن حواء تسميه « عدو الانسان » وتهاجمه بعنف لأنه يعتبر أن القوة الوحيدة الموجودة فى هذا العالم هى القوة الجسدية فقط ..

فى كتاب « العيد التسعينى لشو » كتب الناقد الانجليزى س. ا. م. جود يقول أن فى الحالات الفردية التى قدمها شو من خلال شخصيات حواء وليليث رمزا شاملا لأهمية المرأة الأم فى عملية التطور والتقدم مما يجعل دور الرجل يتضاءل الى جانبها .. لأن الأنوثة فى نظر شو أكثر جبرية وعفوية وبدائية وحيوية من الرجولة .. لأن المرأة من وجهة النظر البيولوجية تعد الأساس فى انتاج الأجيال القادمة بينما يعد دور الرجل ثانويا بالنسبة لها .. فالمرأة أم بالضرورة بينما الرجل أب بالصدفة .. ولهذا يضع شو المرأة فى مرتبة أعلى وأسمى بكثير من الرجل الذى اعتبر نفسه سيدا لها ولقدرها على مر الأجيال والحقب ..

وفى الجزء الخامس من المسرحية .. يسيطر على القارىء احساس بالسمو الروحى .. يتغلغل فى نفسه ويرفعه فوق كل الاعتبارات الأرضية وينأى به عن كل الاهتمامات المادية .. ولكنه يصل الى حد التجريد والاغراق فى الاغراب نتيجة لهيام شو الواضح بكل ما يمت الى الفكر المجرد والمثاليات المطلقة مما يفقد أفكاره قوة الاقناع والتجاوب معها فى بعض الأحيان .. ويقول كريستوفر كوديل فى كتابه « دراسات فى ثقافة ولت : « أن مسرحيات شو قد صارت باليهات سماوية انتقت راقصاتها من مخلوقات لا يجرى فى عروقها دم البشر » .. ويلاحظ رايموند ويليامز نفس الملاحظة فى كتابه « المسرح من ابسن الى اليوم » : ص ١٤٩ :

« فى نظرى أن تلك الرغبة التى طاردت شو وتركزت فى لهفة وراء

الهروب من قيود الجسد الذى يسميه المادة المعوقة المهينة ، لا تخرج عن كونها خيال مراهقين ساذج ٠٠ فهذه الرغبة الملحة لاحلال بعض المثل العليا المجردة محل حقائق الحياة المادية هى فى صميمها مجرد تفكير رومانسى مطلق ٠٠ وهكذا يبدو أمامنا عدو الرومانسية الأول عبدا لها وليس مجرد مفكر ينتمى الى المذهب الرومانسى ٠

وفى اعتقادى أن التعميمات التى يطلقها رايموند ويليامز على شو قد تتنافى مع المنهج الأكاديمى الذى يهتم بالجزء من خلال الكل ويحلله فى ضوئه بدلا من التأكيد على الكل دون الاهتمام بالجزء الذى يقـوم عليه الكل ٠٠ واذا اعترفنا ببعض الصدق فيما يقوله ويليامز فلابد أن نقول أن شو قد نجح فى خلق شخصيات ناضـجة تضج بالحياة وليست كل شخصياته عبارة عن رموز طائرة لمثل عليا مجردة ٠٠ ولكى ندلل على كلامنا هذا يكفينا أن نأخذ شخصيات مسرحية واحدة مثل « منزل القلوب المحطمة » لكي نوضح المدى الذى وصل اليه شو فى خلق شخصيات تدب على الأرض وتعيش كل حقائق الحياة المادية بما فيها تناقضات وصراعات وانفعالات وآمال وآلام ٠٠ فى المسرحية نجد ماركوس وهو الاسم المزيف لهكتور الذى يلعب دور زير النساء ويحاول الايقاع بالفتاة الصغيرة ايلى دن التى تفكر بدورها فى الزواج من الريس مانجان نظرا لثرائه مع أن سنه يضارع عمر أبيها ٠٠ هى من نوع النساء المطاردات وتعترف أخيرا أنها عقدت العزم على الزواج من مانجان ٠٠ لمجرد انها تريد اثبات مقدرتها على الايقاع به وعدم تمكنه من الهروب منها ٠٠ وشخصيتها صادقة وحقيقية وواقعية الى أقصى حد ٠٠ فعندما تكتشف أن هكتور هو زوج هيزيون تتجه بتفكيرها الى الزواج من الريس مانجان ذلك الرأسمالى الغنى العجوز الذى يعيش على استغلال العمال الفقراء من أمثال أبيها ٠٠ وتدعى ايلى أنهـا ستتزوج من مانجان على سبيل الاعتراف بجميله نظرا لأنه كان كريما وطيبا فى معاملته مع أبيها ٠٠ وعندما تؤكد لها هيزيون زوجة هكتور أنه من الضرورى أن تتزوج من رجل تحبه أولا وقبل كل شىء ٠٠ ترفض ايلى الاستماع الى مثل هذا الكلام رغم أنها كانت على وشك الوقوع فى غـرام هكتـور الذى اكتشفت أنه زوج هيزيون فيما بعـد ٠٠ أما عن شخصية هكتور فهى واقعية وحقيقية الى حد كبير من خلال تتبعنا لأحداث المسرحية ٠٠ فهو رجل وسيم فى حدود الخمسين ذو شارب دقيق وأنيق ويضع على رأسه قبعة ذات أطراف مقوسة تتمشى مع آخر طراز ٠٠ وهو يحكى لايلى دن عن حياته الخاصة بأنها لم تكن سوى غراميات متصلة ٠٠ ومع هذا فقد وجد وقتا للعمل من أجل الاشتراكية واذابة الطبقات ٠٠

ولقد اشترك فى ثلاثة ثورات وحارب من وراء المتاريس ٠٠ شأنه فى ذلك شأن كل ثورى متحمس ٠٠ وعندما تكشف ايلى خداعه واسمه المزيف وتتهمه بالكذب والخداع والجبن والادعاء تخبرها زوجته هيزيون أنها اذا أصرت على اتهامه بالجبن والخداع فربما ارتكب أفدح الأخطاء وأقحم نفسه فى أفظع المخاطر لكى يثبت شجاعته المدعاة ٠٠

أما شخصية هيزيون هاشاباى زوجة هكتور ٠٠ فهى شخصية حية واقعية تجمع بين لمسات الشخصيات التى نقابلها فى حياتنا اليومية وبين لمحات الشخصيات القادمة من عالم المسرح الملىء بالضوء واللون ٠٠ فهى تمثل المرأة التى تجمع بين عالم الرومانسية بشطحاته وانطلاقاته النهائية وبين عالم الواقع بما يحمل من جنس ويحتوى على لحم ورغبات دنيا ٠٠ وكما هو الحال مع جميع نساء شو ٠٠ نجد حول هيزيون هالة تجذب اليها كل من يقترب منها ولا شك أنها ترمز الى الجنس بكل مايحويه من ايحاءات وايماءات وخاصة عندما تظهر على المسرح بشعرها الأسود الرائع وعيونها التى تشبه بحيرات الأساطير ورقبتها الطويلة الرشيقة ولديها امكانية مسايرة الحالة النفسية لكل من تقابله بحيث يشعر بصدى لاحساساته لديها وكأنها خلقت للمشاركة الوجدانية والتعاطف الروحى ٠٠ وهى تفهم تمام الفهم التيارات الخلفية التى تكمن وراء سلوك الآخرين الجنسى وتحاول قدر امكانها مساعدتهم ونصحهم عندما يقعون فى الحب ٠٠ وهى تحاول أن تفعل نفس الشىء حتى مع ايلى دون التى اكتشفت أنها أحبت زوجها ماركوس دارنلى وهو الاسم المزيف لهكتور ٠٠ وهى لا تلقى أدنى اهتمام لغراميات زوجها ومطارداته بل على النقيض من هذا تبدى اعجابا بها فى مناسبة وغير مناسبة ٠٠ وعندما تدرك أن سن الشباب على وشك أن يتسلل من بين أصابعها وأن زوجها يكاد يفقد اهتمامه بها تعمل ما فى وسعها على احضار الفتيات الجميلات الى بيتها حتى يعدن معه قصة الحب الرائعة التى عاشتها معه فى صدر حياتها الزوجية ٠٠ وهى لا تفعل على حد قولها الا ثلاثة أشياء اما الغزل أو القبل أو الضحك ٠٠ وتعلن بين الحين والآخر أنها ذاهبة لكى تسحر شخصا جديدا٠٠كما يفعل معظم أعضاء المنزل : «منزل القلوب المحطمة» ويضعها زوجها هكتور فى مصاف مصاصات الدماء وبنات ابليس ٠٠ وهى تتفق معه فى أنها لم تترك له سوى الأحلام والأطياف ٠٠ وتشخص ايلى حالتها باعجاب مشوب بالشك والريبة وهى تقول أنها حورية بعثت لكى تقود الرجال من أنوفهم ٠٠ ولكنها تحذرها فى نفس الوقت من الانقياد وراء عالم اللاواقع الذى لا طائل وراءه وعندما تسدل الستار على الفصل الأول

نجد هيزيون تتغنى مع كابتن شوتوفر بالتضحيات التى بذلتها المرأة من أجل الرجل على مر العصور ‥ تقول :

« ماذا يريد الرجال ؟ لقد حصلوا على طعامهم والمدافىء التى تحميهم برد الشتاء وأصلحنا ملابسهم ومنحناهم حبا فى نهاية اليوم ؟ ولكن لماذا لا يقنعون بهـذا ؟ . لماذا يحسـدوننا على الآلام التى تنتابنا حتى نلدهم ونحضرهم الى هذا العالم ‥ وبعد ذلك نتجشم المتاعب والعذابات والمخاطر فى سبيل الاحتفاظ بهم بجوارنا ؟ ‥ » .

ولكنها تلفت نظر مانجان الى حقيقة هامة هى انه لا يهم اذا حكم هذا البلد الرجال طالما أن « النساء الجميلات بنات ابليس » تسيطرن عليهم ‥ ويؤكد النـاقد الانجليزى ويليام ايرفن أن شخصية هيزيون ترمز الى انجلترا والبيت الانجليزى بكل ما يحمله من دفء وعطف وتقاليد بينما تمثل أختها أريدين الامبراطورية البريطانية عبر البحار ‥ ولكنى أختلف مع ارفين فى نظرته لأن هيزيون عاقر لا تنجب أطفالا وبالنسبة لشو أن أيه امرأة عاقر لا تملك التزامات لدفعة الحياة لا تعد حياتها ذات قيمة لأنها لن تشارك فى عجلة التطور ‥ ولا يمكن لشو أن يرمز الى انجلترا على أنها عاقر الا اذا كان قصده من وراء ذلك سياسيا وليس بيولوجيا كما يتراءى أمامنا لأول وهلة ‥ وخاصة أن كابتن شوتوفر أبا هيزيون يعد التجسيد المذكر لدفعة الحياة كما يؤكد الناقد ايريك بنتلى فى كتابه «برنارد شو» ‥

فى مسرحية « أصدق من أن تكون معقولة » تقع موبس المريضة فى حب أوبرى اللص من أول نظرة ‥ وتكتشف بعد ذلك انه لص مغفل نسى أخذ اللالىء والجواهر معه ‥ وتصيح فى دهشة : « شكرا لله انه لص مغفل ‥ وأحمق ظريف ‥ سأفعل معه كل شىء أريده » ‥ ولكن موبس المريضة تختلف عن سويتى تلك المرأة المغرمة بمطاردة الرجال والتى تؤكد لموبس أن غرامها باللص لا يتعدى أن يكون مجرد رغبة فى حب الاستطلاع ومعرفة أحوال عالم الرجال ‥ ويتضح لنا صحة كلام سويتى عندما تعلن موبس أنها تخجل من أنها تحب ذلك « الشىء الحقير لقد سئمت منه بأسرع من سويتى » ‥ وتمر سويتى نفسها بغراميات عدة ومطاردات كثيرة وراء أوبرى ثم العقيد تولبويز والشاويش فيلدنج ‥ وتنجح فى الايقاع بهم فى كل مطارداتها الا أن السأم يتملكها بسرعة ‥ ولذلك كان رأيهـا أن الحب لا يمكن أن يستمر أكثر من شهر العسل والطريقة المثلى للاحتفاظ بالبهجة تكمن فى المداومة على تغيير الرجل . وعنـدما تقابل الشاويش تحاول أن تتخلص من سلوكها الذى لايريحه ولكن هذا لايسرع من تجاوبه

معها مما يجعلها تصاب بخيبة أمل فتنهض مسرعة محاولة الهروب منه ولكنه يقبض على يدها ثم يحتضنهـا ويقبلها بشراهة ·· ثم يعترف لها أنه مل المغامرات النسائية وهى الفتاة الوحيدة القادرة على طرد الأخريات من طريق حياته ·· وتكتشف سويتى نفس الاكتشاف وتقول أنه الوحيد القادر على طرد الآخرين من طريق حيـاتها ·· وتؤكد أنهما قد خلقـا لبعضهما البعض ··

ولعل الحيوية التى تتدفق من شخصيات شو تنبع من الصراع بين الرغبات الدنيا والتطلعات العليا ·· أو بين الأجزاء الجسمية السفلى والأخرى العقلية السـامية ·· يقـول ايريك بنتلى فى كتـابه « الـكاتب المسرحى كمفكر » ص ١٢٥ :

« انها لنغمة واضحة جدا طالما ترددت بين جنبات أعمال شو منـذ بدأ فى التلاعب الدرامى بنظريات علم النفس المستحدثة ·· ففى مسرحية « أصدق من أن تكون معقولة » التى كتبها عام ١٩٢٩ يملك الانسان أجزاء عليا وسفلى كما نجد فى روايات د· هـ· لورنس ·· ولكن شـو ليس المتحدث الرسمى بلسان الأجزاء السفلى ولا هو أيضا بالمتحدث الرسمى عن الأجزاء العليا كما يتطرق الى ذهن الكثيرين ·· لأنه يعزى الكثير من المتاعب التى تصيب الانسان الى الانفصال القائم بين الأجزاء السفلى والعليا ·· يقول الواعظ فى المسرحية « منـذ الحرب وأصبح صـوت الأجزاء السفلى مسموعا عاليا ·· وكان أثر هذا الصوت أن زلزلت الأرض زلزالا وتداعت التقاليد وانسحبت الأرض من تحت أقدام العادات الوطيدة ·· ولم يعد هناك مهرب من سماع هذا الصوت الرهيب ·· ولم يعد هناك شىء ثابت أو أخلاقيات تصلح لكل مكان وزمان ·· وتغيرت صورة السماء والجحيم فى أذهان الناس ·· وتلاشت الوصايا العشر وأخذ الناس يفكرون فى الله تحت ضوء جديد ·· أو كما يقول الشاويش فى نفس المسرحية : « اذا تحدثنا عن أخلاقيات الجنس فى العشرينات من هذا القرن فاننا نجـد النساء والرجال يختارون بعضهم البعض على سبيل قضاء وقت الفراغ والجرى وراء التسلية والمتعة ·· لكنهم يكتشفون أن المسألة قد خرجت من أيديهم » ·· أن ما فعلوه كان أبعد من مجرد التسلية بكثير لأن لكل من الرجال والنساء حياة عليا وأخرى سفلى ·· وأنك لا تستطيع الحصول على احداهما دون الأخرى ·· » ·

وتقود دفعة الحياة هذه المراكز السفلى وتمنحها من القوة بحيث لا يقف أمامها أى معوق ·· وتتمكن من أداء مفعولها وعملها فى صمت لأن الكلام

والحديث من خصائص المراكز العليا ٠٠ ولذلك نجد فى أخلد القصـائد وأروع الأعمال الأدبية أن المراكز العليا عند الانسان هى التى تفصح عن نفسها بينما تتوارى المراكز السفلى دائما فى الخلفية ٠ أو كما يقول أوبرى فى المسرحية :

« فى الحوار المثقف المحترم تتكلم المراكز العليا حتى اذا لم تقل شيئا أو تحدثت بلغو الكلام ٠٠ ولكن توجد دائما فى الخلفية المراكز السفلى كما لو كانت سرا غير مشرف يريد كل منا التستر عليه من عيون الآخرين رغم أنها صامتة لا ترفع صوتها ولا يهمها أن تعبر عن نفسها الا من خلال الفعل فقط ٠ » ٠

وهو لهذا يندفع فى اتجاه سويتى دون أن يملك لنفسه زماما « لأنها تمثل فى نظره الوحـــدة المثالية بين المراكز السفلى والمراكز العليـا ٠٠ ولا شك أن تعليقات أوبرى على سويتى تذكرنا بحديث الملك ماجنوس مع زوجته أورنيثيا فى مسرحية « عربة التفاح » عندما يقول :

« كيف لنا أن نتحمل هذا العرى المطلق ٠٠ عرى الروح المريع الذى أجبرنا على أن نستر أنفسنا عن عيون الآخرين تحت ستار من المثاليات البراقة الجميلة حتى نتمكن من تحمل وجود بعضنا البعض » ٠٠

ومعنى كلام الملك ماجنوس أن الناس بمثالياتهم يعوقون دفعة الحياة عن أن تشق طريقها وذلك باقامة الحواجز التى تصر على ازالتها لكى تحقق انجازاتها بسرعة ويسر ٠٠

فى مسرحية « على الصخور » نجد اليوشا تعقد العزم على الزواج من دافيد تشافندر الابن نجل رئيس الوزراء ٠٠ وهى مثل كل نساء شو تنجح فى مسعاها ٠٠ ولقد تحول عرى الروح هنا بفعل دفعة الحياة الى نوع القدر المحتوم لدرجة أن اليوشا تخبر السير آرثر أن سنة التطور تامرها بالزواج من دافيد ٠٠ وهو الشعور الوحيد الذى تثق فى قيادته لها من أجل الرغبة فى التطور ٠٠ وهى تعتقد اعتقادا جازما أنها بزواجها من دافيد سوف تطور الجنس البشرى كله ولكن سير آرثر يعلق بقوله :

« أن الرغبة فى التطور ربما تكون مرشدا لتطوير الجنس البشرى ولكنها لا تهتم على الاطلاق بالسعادة المنزلية ٠٠ لأننى وجدت أن معظم الأطفال الممتازين عقليا وجسديا كانوا نتاج أتعس الزيجات وأكثرها فوضى واهمالا » ٠٠

وربما تعتقد اليوشا أن هناك توازنا بينها كفتاة قوية ذات عزيمة فولاذية وناجحة فى حياتها العمليه وبين دافيد الذى يفتقر الى كل هـذه الصفات ٠٠ وتبرز صفات الرجولة فى شخصية اليوشا عندما تقرر اعالة دافيد اذا تزوجت منه لانه لا يستطيع الاعتماد على نفسه شأنه فى ذلك شأن معظم الرجال الذين نقابلهم فى مسرحيـات شـو ٠٠ وهو يحاول اهانتها أمام أمه ولكنها لا تعبأ بهـذه الاهانات بل تزيد من اصرارها فى مطاردته والايقاع به فى شباكها لأنها متأكدة مما تفعله وبما تأمر به دفعة الحياة التى اختارت لها دافيد ليكون شريك حياتها ٠٠

وفى مسرحية « ساذج الجزر غير المتوقعة » نجد دفعة الحياة وقد حققت معظم أهدافها فى التطوير بتحويل الحب من مجرد عاطفة جسدية بين الرجل والمرأة الى عاطفة عقلية بين جميع البشر ٠٠ وكما تقول ايدى فى المسرحية : « ان المرأة التى تتدله فى حبك طيلة اليوم لهى لعنة حقيقية » ٠٠ ولذلك فالشخصيات تحب بعضها البعض هنا بطريقة حديثة جدا ٠٠ فايدى تحب فاشتى ومايا تحب برولا فى نفس الوقت وكلهم يحبون ايدى لدرجة أن حب الثلاثة يعد حبا واحدا لا ينفصم ٠٠ مثلما وجدنا من قبل فى الجزء الخامس من مسرحية « العودة الى ماتوشالح » حيث تغيرت أنماط الحب وتحولت الى نوع من الانعكاسات الخالية من كل انفعالات الحب وما يتبعها من غيرة وحسـد وأنانية ومرارة ٠٠ وكأن شـو أراد أن يكون الترتيب التاريخى لمسرحياته بمثابة التطور التاريخى الذى تمر به دفعة الحياة فى سبيل خلق جنس جديد ربما خرج منه السوبرمان فى يوم من الأيام ٠٠ وفى هذه المسرحية « ساذج الجزر غير المتوقعة » نجد الشخصيات قد فقدت السيطرة على مقدراتها وأصبحت مجرد أدوات فى يد دفعة الحياة لتنفيـذ أهدافها ٠٠ لدرجة أن الشخصيات أصبحت مغرمة بحب أعدائها لأن حب الأعداء ربما أعطى دفعة الحياة فرصة أفضل لخلق السوبرمان ٠٠ وبهذا فقد الحب كل خيالاته ورومانسيته ومثاليته وأصبح مجرد وسيلة لاستمرار الجنس والتطور ٠٠

ولقد اتفقت شخصيات المسرحية على أن ينبوع الحياة يكمن داخـل المرأة لكنها بدورها منحت مفتاحه للرجل ٠٠ ولهذا يحتاج كل منهما الى الآخر وتحتاج دفعة الحياة اليهما هما الاثنين ٠٠ ٠٠ ثم تصيح برا فى آخر المسرحية بقولها : « فلنتقدس ما بين الرجل والمرأة ٠٠ فلنتقدس الحياة القادمة ٠ » فترد عليها برولا : « فلنقدسها ٠٠ ولنصلى لتأتى مسرعة ٠ » ٠

فى مقدمة مسرحية « المليونيرة » يعلن شو أنه يعتقد اعتقادا جازما

بأن التطور الخلاق هو المنهج الوحيد الذى يطلق لامكانيات الناس وأرواحهم العنان •• ثم جسد هذه الحرية بعد ذلك فى بطلة مسرحيته ابيفانيا •• تلك المرأة المطاردة التى تلهث وراء الطبيب المصرى بعد أن زحف السأم الى حياتها الزوجية مع اليستير •• ويعتقد الناقد آرثر نيذركوت أنها ربما تكون قد أصيبت بعقدة الكترا لأن اعجابها بأبيها بلغ الحد الذى تردد فيه نصائحه وحكمه وأقواله ليل نهار •• ولكنى أختلف مع نيذركوت فى حكمه هذا على ابيفانيا لأنها بلغت حداً من المكر والحيطة بحيث اتخذت من أقوال أبيها وحكمه ستارا تخفى به أغراضها الحقيقية فى مطاردة الطبيب المصرى ••

ولكن الطبيب المصرى لا ينخدع بمثل هذه الأقوال والحكم ويشخص حالتها بقوله انها مصابة « بثقة فى النفس زائدة عن الحد وتبجح منقطع النظير وحب جنونى للذات مما يجعلها تفقد مزايا جنسها كأنثى •• « لأنك تتكلمين كما لو كنت رجلا •• لا يوجد سحر حول شخصيتك ولا غموض ولا ابهام ولا تنظرين الى الرجل نظرة مليئة بالاحترام والتقدير » •• فترد عليه بقولها : « كل الرجال باستثناء أبى ليسوا سوى مخلوقات من صنف منحط » •• ولعل لغتها تلك صادرة عن الكبت الذى تعيش فيها طاقتها الخلاقة والمجتمع المحدود المتزمت الذى يمنعها من ممارستها لنشاطها على الوجه الذى يرضيها •• وقد اتجهت لعنتها الى الرجال لأنهم يعدون سادة المجتمع والمسيطرين على مقدراته ••

ولعله يوجد تشابه بين شخصية كل من ابيفانيا فى « المليونيرة » وجان دارك فى « القديسة جون » فى أن الاثنتين عبارة عن أدوات فى يد دفعة الحياة لتحقيق التطور المنشود وربما الاختلاف الوحيد بينهما أن جان دارك تعتبر أداة روحية سامية لضرب المثل الأعلى لخدمة التطور بينما تعد ابيفانيا أداة جسدية جنسية لتطوير الأشكال البشرية •• ودفعة الحياة لا تفرق بين هذه وتلك لأن الاثنتين وغيرهما سيان فى سبيل الهدف الأعلى وهو خلق السوبرمان ••

لا شك أن تفكير شو بخصوص نظريته فى دفعة الحياة كان تفكيرا منهجيا غير متناقض مع نفسه •• وكما رأينا فى هذا الفصل أن دفعة الحياة تمنح أعماله المسرحية كلها هذا الخط الفكرى الواضح الذى يضفى عليها رباطا وحدويا يدل على ثبات النظرة ووحدة التفكير وتأكيد موقف معين تجاه الحياة •• فقد رفض شو النظرة الرومانسية رفضا باتا وأقام نظريته فى الحب على أساس علمى فلسفى بحت يتخذ من التطور سنة ومن

البيولوجيا علما ومن المنطق منهجا ٠٠ وقد نتفق أو نختلف علميا أو فلسفيا مع شو فى نظريته عن دفعة الحياة ولكننا لا نستطيع أن ننكر أنه كان أمينا ومخلصا فى التعبير الدرامى عن نظريته وهذا الاخلاص الفنى هو الذى جنب مسرحياته عنصر الرتابة والتكرار والملل لأن كل مسرحية عالجت دفعة الحياة من ناحية جديدة وساعدت روح المرح والدعابة عند شو على تجنب الجفاف العقلى الذى كثيرا ما يسيطر على المسرحيات الفكرية وكان دور شو الكاتب المسرحى الفنان واضحا بحيث لم تصبح مسرحياته مجرد وجهة نظر فكرية بل صارت فى معظم الأحيان أعمالا فنية متكاملة بدليل أنها ما زالت تمثل حتى الآن على مسارح أوروبا وأمريكا بنفس الحماسة التى مثلت بها فى أواخر القرن الماضى وأوائل الحالى ٠٠ رغم أن معظم الأفكار التى عالجتها مثل التطور وتحرير المرأة والزواج والاشتراكية والعلاقات الأسرية قد طبقت فى الحياة العملية بحكم قوانين وضعية ٠٠ واذا كانت مسرحيات شو مجرد تعبير مباشر وساذج وبدائى عن هذه الأفكار لانتهت بتطبيقها اجتماعيا ٠٠ ولكنها عاشت حتى أيامنا هذه لأنها تملك الكثير من نفحات الفنان الخالدة التى تبرز فى رسم الشخصيات وتسلسل المواقف وادارة الحوار وسد الثغرات التى قد تطرأ على البناء الدرامى لمسرحياته ٠٠ وهو ما فعله شو فى معظم مسرحياته ونجح فيه الى حد كبير بدليل المتعة والتسلية والاثارة الفكرية التى نلمسها حتى الآن فى قراءة مسرحياته أو مشاهدتها ٠٠

الفصـــل الثـــانى

المرأة الجديدة

عرف عن العصر الفيكتورى فى انجلترا حبه المطلق للتقاليد واحترامه الزائد لمجتمع الســـادة المرفه بما يمثله من زيف وخداع وأقنعـة تخفى الحقيقة ٠٠ ويقول شو أن الناس فى العصر الفيكتورى رضوا بأن « يكون المنزل سجنا للفتاة وأشغالا شاقة للمرأة » لأن وضع المرأة فى هذا المجتمع كان محدودا للغاية بحكم ارتباطها بعجلة المنزل ٠٠ لأنه فى وقت شـــو بالذات لم تستطع الفتـــاة أن تخرج الى العمل ومن هنـا فقدت حريتها وسيطرتها على قدرها ٠٠ وعندما تتزوج كانت العناية بالمنزل تمثل عبئا باهظا على أعصابها لأن المنزل فى ذلك الوقت كان بدائيا بالنسبة للمنزل العصرى الحديث وذلك لخلوه من كل الأجهزة الحديثة التى تسهل لها مهمة العناية به ٠٠ ومع كل هذا العناء لم تمنح المرأة الاحترام الكافى أو المساواة اللازمة بل منحها المجتمع الأحلام والخيالات بدلا من هذه الحقوق الانسانية ٠٠ ولأنها عاشت فى أحلام اليقظة وجنة الخيال فقد صارت بعد هذا لعبة الرجل يلعب بها كلما شاء ومفتاحه الى هذه الأحلام والخيال والايغال فى البعد عن الواقع الصلب للحياة ٠٠

ولقد فرض المجتمع الفيكتورى التضحية على المرأة ٠٠ وهذه يعتبرها شو احدى الجرائم البشعة التى ترتكب باسم المثالية ٠٠ فقد استمرأ الرجل التضحية عليها حتى تصبر أمة لرغباته ونزواته ٠٠ ولذلك يتساءل شو : كيف لامرأة بهذا الوضع المشين أن تلد السوبرمان ؟ هذه المرأة التى لم تستطع مجرد تحقيق ذاتها أو اعطاء معنى لوجودها فى الحياة ٠٠ ولذلك كانت نساء شـــو النقيض لكل الصـــفات والخصـــائص التى تمثلها

المرأة فى العصر الفيكتورى ٠٠ فقد تميزن بالاندفاع والتعبير المتطرف عن احساسات الذات الى درجة التهور فى السلوك بدليل أنهن لا يخجلن من مطاردة الرجال على مرأى من الآخرين تحت ستار دفعة الحياة التى تجبرهن على تحطيم كل الحواجز التى وضعها الرجـل فى طريقهن لتحـد من انطلاقهن ٠٠

ولم تدرك المرأة طيلة العصر الفيكتورى أن الرجل قد استخدمها بل استعبدها فى سبيل تحقيق رغباته وخدمة نزواته وتربية أطفاله وادارة شئون منزله ٠٠ وبدلا من أن تثور ضـد هذه العبودية قنعت بالأحلام الوردية والخيالات الرومانسية التى تدور حول اخلاص حبيبها وتفانيه فى سبيل اسعادها حتى لو ضحى بحياته من أجلها ٠٠ وتفاجأ بعد الزواج بأن حقيقة الأمر أفظع بكثير من تلك التى تخيلتها وعاشت أحلامها ٠٠ بل تجد نفسها وقد فقدت حتى احترامها لذاتها كزوجة فهى تحاول اثبات سلطانها كأم على أولادها لأنها ما زالت تؤمن بأن الأحلام الوردية والخيالات الرومانسية التى فقدتها عند زوجها يمكن أن تحققها فى صورة أطفالها بصرف النظر عن اتفاقها مع ميولهم أو معارضتها لتكوينهم العقلى والاجتماعى ٠٠

ولقد آمن العصر الفيكتورى كله بأن المرأة لم تخلق الا لادارة شئون المنزل وتربية الأطفال ٠٠ وأن المرأة التى لا تملك المقدرة على القيام بهذه الوظائف لا تعد امرأة على الاطلاق بل تنتمى الى الجنس الثالث الذى يقع فى منتصف المسافة بين النسـاء والرجال ٠٠ ولقد أدرك شو أن المرأة قد أصبحت أمة للرجل فى كل شئون الحياة وعليها اذا أرادت تحرير نفسها أن ترفض كل التزاماتها وواجبـاتها تجاه زوجها وأطفالها ومجتمعها والقوانين التى تحكمه ما عدا واجبها تجاه نفسها ٠٠ لابد لها أن تتخلص من أساليب الاغراء الرخيصة التى تصطنعها لكسب ود الرجل والحيـل والأكاذيب والألاعيب لأن دفعة الحياة قد خصصتها لمهمة مقدسة فى الخلق والتطوير وتغيير شكل العالم الى عالم أفضل وأحسن ٠٠

ونظرا لأن المرأة بهذا الوضع المشـين الذى فرضه عليهـا المجتمع الفيكتورى ونظرا لأنهـا المشرفة على شـئون المنزل فى نفس الوقت فقد أصبح المنزل فى نظر شو كما يقول فى مقدمته لمسرحية « سوء زواج » عبارة « عن مجتمع غير صحى يجمع أناسا متضاربين فى الأفكار ومختلفين فى الأعمار ٠٠ فيه يسيطر الكبار على الصغار ويتعسفون فى معاملتهم لأنهم يملكون العون الاقتصادى بينما يقبع الأولاد فى المنزل لا حول لهم ولا قوة

يتلقون الصفعات والاهانات والضرب لأنهم يحاولون التعبير عن جيلهم الذى يتعارض مع جيل الكبار ٠٠ ويتحول الكبت فى حياتهم الى كراهية ونقمة مستترة على الكبار ٠٠ وبذلك تتحول الأسرة الى ميدان للصراع يحمل كل سمات الحقد والحسد والبغضاء والتوتر والترقب المرير ليوم الخلاص ٠٠ لأن المنزل لو عد مكانا طبيعيا لتربية الصغار لاعتبرنا القفص مكانا طبيعيا لتربية العصافير ٠٠ » ٠

ولكى نحرر المنزل من كل هذه المساوىء وجب علينا أن نحرر المرأة أولا ٠٠ وأن تحصل على حريتها المساوية لحرية الرجل بما فيها الحرية الجنسية ٠٠ ولذلك فمن حق المرأة الجديدة التى ينادى شو بخلقها ـ الحصول على نفس الحقوق وأداء نفس الواجبات التى يقوم بها الرجل لأنها شريكته فى الحياة ٠٠ ولذلك نجد نساء شو وقد ضربن بالرومانسية عرض الحائط ٠٠ وبدلا من الهالات الحالمة التى تحيط بالبطلات وجدنا احساسا بالمسئولية ومقدرة على تطوير النظرة تجاه أمور الحيـاة وثقة فى النفس لا حدود لها واصرارا على الهدف بصرف النظر عن الاعتبارات الاجتماعية من تقاليد وعرف وعادات ٠٠ ولم تعد المرأة تبحث عن السحر والغموض والفتنة والاغراء الجسدى ٠٠ لأن نساء شو لا يحترمن الرجل الذى يبحث فقط عن هذه الصفات والخصائص فى المرأة لأنها تدل على سطحيته وتفاهته التى تقنع بالمظـاهر والسطحيات ٠٠ ولكى تثبت الشخصيات احترامها لذاتهـا وتأكيدها لمنهج تفكيرها أصبحت تحـاول الهروب من قبضـة الرومانسية والوهم والخيال الذى يعده شو مرضا ٠٠

فى مسرحية « بيوت الأرامل » يقول سارتوريوس لترنش أن بلانش ستكون صريحة معه الى أبعد حدود الصراحة لأنها لا تهاب شيئا وتثق فى شخصيتها القوية وشجاعتها الجسمية التى تفوق الكثير من الرجال ٠٠ ولذلك وجب على ترنش أن يستعد لمواجهة الامتحان الرهيب لأن بلانش ليست من النساء اللاتى يمكن التغرير بهن والضحك على عقولهن بالخيال والوهم ٠٠ وهى امرأة تعرف ما تفعل اذا رغبت فى الحصول على شىء بذلت المستحيل فى اصرار وعناد حتى تحصل عليه بأى ثمن ٠٠ وهى تنظر الى الزواج على أساس أنه صفقة يجب أن تتم بأقل عدد من الخسائر وأكبر عدد من الأرباح وهى لا ترى فى الزواج جنة الأحلام الموعودة التى كثيرا ما تغنى بها الكتاب الرومانسيون ٠٠ ويتضح هذا فى الحوار التالى بين بلانش وأبيها سارتوريوس :

بلانش : هل ترغب فى أن أتزوج بالطريقة التى أحبها أنا أم بالطريقة التى تحبها أنت ؟

سارتوريوس : (يقلق) بلانش ٠٠٠٠٠

بلانش : أبى ٠٠ يجب ألا تتهرب من الاجابة على سؤالى ؟

سارتوريوس : (يفقد تحكمه فى نفسه ويستسلم لعاطفة الأبوة أمام شخصية ابنته القاهرة) ستفعلين كل شىء كما ترغبين يا بنيتى ٠٠ الآن والى الأبد ٠٠ فكل همى فى هذه الدنيا أن يكون لك مطلق الحرية فى تنفيذ كل ما تحبينه ٠

وهى لا تخجل من أن تحيط ترنش بذراعيها القويتين وتغيب معه فى قبلة عميقة وهى تكاد تسحق عظام صدره فى أحضانها ٠٠

فى مقدمة « مسرحيات غير لطيفة » كتب شو يقول :

« فى السنة التالية ١٨٩٣ كان الجدل حول التيارات التى أشاعها مسرح أبسن فى انجلترا وحول موضوع المرأة الجديدة وما شابه ذلك على أشده ٠٠ ووجدت أن أدلو بدلوى فى هذا الجدل فكتبت « للمسرح المستقل » هذه الكوميديا « زير النساء » ٠٠

فى هذه المسرحية يعالج شو موضوع المرأة الجديدة بوضوح وتحديد قل أن يوجد نظيرهما فى باقى مسرحيات شو وخاصة فى شخصية جريس التى تحولت الى نمط تجريدى مكثف لآراء شو فى المرأة الجديدة حتى لا نكاد نقتنع بها كشخصية حية تدب على منصة المسرح ٠٠ لأنها تمثل الطرف المناقض والمتطرف للنمط النسائى الشائع فى المسرحيات الرومانسية وخاصة فى حديثها مع تشارتريز عن فتاته جوليا :

تشارتريز : أريد أن أسألك سؤالا بحكم أنك امرأة جديدة وتقدمية الى أقصى حدود التقدم ٠٠ هل جوليا تنتمى الى ٠٠ هل لى مطلق الحرية فى أن أمتلكها وأصير سيدها ؟ ٠

جريس : بالتأكيد لا ٠٠ لا توجد امرأة تعد نفسها ملكية خاصة للرجل ٠٠ كل امرأة تنتمى الى نفسها فقط وليس الى أى أحد آخر ٠٠

تشارتريز : تماما ٠٠ فليحيا ابسن الى الأبد٠٠ هذا هو رأيى بالضبط٠٠ والآن أخبرينى هل أنتمى أنا الى جوليا أم لى نفس الحق فى أن أنتمى الى نفسى ؟ ٠

وهكذا نجد أن الموقف قد قلب رأسا على عقب ٠٠ فأصبح الرجل هو الذى يكافح من أجل الحصول على حريته الشخصية حتى لا يصير ملكية المرأة فى يوم من الأيام ٠٠

يقول الناقد أ٠ س٠ وورد فى كتابه « برنارد شو » ص ٥٨ :

« ان فكرة « نادى ابسن » التى تشغل الفصل الثانى من مسرحية « زير النساء » كانت تعد نكتة ساخرة فى التسعينات من القرن التاسع عشر ٠٠ لأن شروط الالتحاق بهذا النادى كانت تطبق فقط على النساء المسترجلات والرجال المخنثين ٠٠ حتى تسود المرأة على الرجل وتعوض ما فاتها من سنين الذلة والخضوع والضعف التى صارت من الخصائص التى لا تستطيع أية أنثى الهروب منها لأن الرجل فرضها عليها قرون عدة ٠٠ وبمرور السنين أصبحت نكتة « نادى ابسن » نكتة قديمة وسخيفة بعد أن ضحك عليها جيل كامل من جمهور النظارة » ٠٠

ولا شك أن المسرحية عموما عبارة عن كوميديا ساخرة عن موضوع المرأة الجديدة الذى يتطرف فى تأييده أتباع ابسن الى الحد الذى يصل فيه الحماس الى حدود الهزل ٠٠ فعندما يخبر أحدهم سيلفيا بأن أباها يلفظ أنفاسه الأخيرة على سرير الموت تبدى عدم اهتمام مطلق بأبيها بحجة أن المرأة قد تحررت من سلطان الرجل عليها ولم تعد من ممتلكاته٠٠وماينطبق على سيلفيا من مبالغة وتطرف ينطبق على دكتور باريمور وجوليا وباقى الشخصيات التى نحس من خلالها بروح الكاريكاتير التى كثيرا ما تتسلل الى قلم شو أثناء رسمه لها ٠٠ ولكن رغم هذه المبالغات والبناء المشوه الذى يعترى المسرحية فانها تمثل درجة معينة من النضوج فى فن شو ككاتب مسرحى لأنه أثبت مقدرته ومرونته فى أن يسخر من آرائه التى يعتنقها هو نفسه عندما يجد الناس يبالغون فى التعصب لهذه الآراء الى الحدود التى تتحول فيها الى مادة للسخرية والهزل ٠٠ ولعل المسرحية تبدو شاحبة لانها كتبت أصلا للسخرية من الهوس الذى أصاب الناس عندما سحر ابسن انجلترا بآرائه الجديدة التى تنادى بوجوب تحقيق الناس لوجودهم وذاتيتهم وأصبحت النهاية التى انتهت بها مسرحية « بيت الدمية » والتى فيها تهجر بطلتها نورا بيت الزوجية لأن زوجها هيلمر لم ينظر اليها فى يوم من الأيام على أساس أنها مخلوقة ذات كيان ووجود خاص ٠٠ أصبحت هذه النهاية حلا لكل المتاعب الزوجية والمشكلات الجنسية بصرف النظر عما اذا كانت تناسب المشكلة الراهنة أم تختلف معها ٠٠ ولا شك أن شو قد تعاطف مع حركة المرأة الجديدة وساندها بكل قوته فى كتابه « جوهر

الابسنية » ·· ولكنه لم ينس كفنان ذى نظرة ثاقبة أن كثيرا من النساء قد تقمصن شخصية المرأة الجديدة بكل ما تحمله من تحرر وانطلاق وتأكيد للكيان دون أن يتركن رداء المـرأة التقليدية أو يتخلصن من روح المـرأة القديمة التى عانت الكثير من صنوف العذاب والذل والاهمال ··

فى مسرحية « مهنة مسز وارين » تتميز شخصية فيفى وارين بالاكتفاء الذاتى والاعتزاز بالنفس والانعزال عن المجتمع ·· ومن خلالها يجسد لنا شو نظرة الانسان الجديد الى المجتمع القديم ·· هذه النظرة القائمة على المنطق الواعى والادراك الناضج والواقع الحى والتى تمثل نغمة معارضة للمجتمع القديم القائم على التقاليد الموروثة والنزعة الهروبية من مواجهة الواقع والعيش فى الخيالات والتهاويم والغيبيات ·· وهذه الصفات والخصائص التى تميز شخصية فيفى وارين تجعلها قريبة الشـبه من بطـلات شـوفى رواياته التى كتبهـا فى صدر شـبابه وقـد أفاض شوفى وصفهـا فى توجيهاته المسرحية عندما قال عنهـا « فتاة منطلقة وقوية وتثق فى نفسهـا وتعرف حدودها جيدا » وعندما يسألها بريد عما اذا كانت تهدف فى حياتهـا الى الرومانسية والجمال المطلق تؤكد له انها لا تهتم بكلا الاثنين لأنها خططت حياتها بعيدا عن كل هذه الاعتبارات الزائفة ·· لقد صممت على أن تعيش من كدها وسوف تشتغل بأعمال السكرتارية وما يتصـل بسوق الأوراق المالية ·· هذا فى الصباح أما فى المساء فيكفيها أن تسترخى على كرسى وثير تشرب الويسكى وتدخن السيجار وتطالع قصة بوليسية ·· وهى لن تبحث عن الحب أو الاصدقاء أو حتى العطلات التى ترفه بها عن نفسها ··

وتنظر فيفى الى أخلاقيات المجتمع نظرة فاحصة تصـل الى الدوافع الحقيقية التى تكمن وراء هذه الاخلاقيات الزائفة ·· وعندما تكتشف مدى الزيف الذى تقـوم عليه العـلاقات العائلية والاجتماعية ترفض التزاماتها تجاه أمها لأنها لا تؤمن بالرأى الذى ينادى أن الظروف تجبر الانسان على أن يتصرف تصرفا ما يتنافى مع حقيقة شعوره وطبيعة ذاته ·· لأن الانسان يجب أن يفرض نفسـه على الظروف وذلك بخلق المناسب منهـا وايجاد ما يتفق مع طبيعته حتى لا يصير عبدا لموجات المد والجزر فيها بل يصبح سيدا لموقفه ·· وبهذا تعد فيفى نموذجا للمرأة الجديدة كما يراها شو ·· تلك المرأة التى تبنى حياتها على العمل الواعى والعلم المدرك لطبيعة الاشياء ولا تضع فى اعتبارها العواطف والاوهام لأنها تتناقض مع الاتجاه العقلانى المنطقى الذى جعلته أساسا لمنهجها فى الحياة ··

وفى الحال عندما تكتشف سر المصدر الملوث الذى يأتى منه دخلهـا

المادى وهو أن أمها تدير بيوتا للدعارة فى لندن وباريس وبروكسل ٠٠ ترفض هذا الأسلوب من العيش وتبدأ حياة جديدة نظيفة تعتمد فيها على نفسها اعتمادا كليا لأنها تملك الشجاعة الأدبية التى تمكنها من هجر بيت أمها بكل ارتباطاته المريبة وعلاقاته المشينة ٠٠ وقد كتب اريك بينتلى فى كتابه « برنارد شو » ص ١٢٩ يقول :

فى مسرحية « مهنة مسز وارين » يقدم لنا شو نهاية غير سعيدة لأن الفتى لا يحصل على فتاته ويحدث الانفصال بين الأم وابنتها ٠٠ ومع كل هذا نجد فيفى سعيدة ٠٠ وهى ترفض الموقف كلية لا لمجرد الاحتقار التقليدى القائم على الغرور والكبرياء وليس بناء على عقيدة اشتراكية ولكن بسبب تلك الحيوية المنطلقة التى حبتها بها الطبيعة والتى تؤكد لها أن حياتها ملكها هى فقط وعليها أن تعيشها بكل قوتها ٠٠ وهى تتعلم الكثير من الأحداث والاكتشافات التى تمر بها فى المسرحية ٠٠ أكثر مما تعلمته فى كلية نيوهام التى لم تكن بالنسبة لما تعلمته فى الحياة سوى مدرسة اعدادية ٠٠٠ ولأول مرة نجد العرض الاجتماعى فى مسرحيات شو يختفى وراء دراسة الشخصية لأن جوهر المسرحية يكمن فى الأزمة الشخصية التى تمر بها فيفى ثم اكتشافها لابعاد الأزمة وتغيير موقفها كلية من الحياة فى الحقيقة انها مسرحية تدور حول ميلاد روح جديدة » ٠٠

وتنتهى المسرحية وفيفى تقول لأمها : « أنت امرأة تقليدية فى صميم قلبك ولهذا السبب فقط أودعك تاركة المنزل دون رجعة ٠٠ وأعتقد أنى على صواب ٠٠ أليس كذلك ؟ » ٠٠

فى مسرحية « الانسان والسلاح » نجد لوكا تدخن سيجارة وتعرض باحتقار شديد عن زميلها الخادم الذى تحاول أن تعلمه كيف يحترم ذاته ٠٠ وهى فتاة مليئة بالكبرياء والتحدى لكل ما يمس كرامتها ٠٠ ولا تتعاطف مع تلك النزعات الرومانسية التى تنتاب سيدتها رينا بشأن الرجل الذى تحبه ٠٠ ولهذا يعجب بها سيدها سيرجيوس لأنها طموحة بما يرفع من شأنها عن منزلة الخدم ٠٠ وعندما تقع فى غرام سيرجيوس لا تنظر اليه على أساس أنه سيدها ولكن مجرد رجل تريده زوجا لها ٠٠ وهذا الاتجاه يصدر عندها عن عدم احساسها بالتفرقة الطبقية وهى التى تجعلها تنادى سيدتها باسمها مجردا من كل الالقاب التبجيل والتعظيم والسيادة ٠٠

أما سيدتها رينا فتمثل النمط القديم للمرأة اذ نجدها تتغنى بالمثل البطولية التى تدور حول الحرب والفداء الرومانسى الذى لا يستند الى

عقيدة واضحة الحدود ومميزة المعالم وهى تسائل نفسها ·· « أحيانا أشك فى معتقداتى وهل هى حقائق ثابتة أم مجرد أوهام حالمة · » أما سيرجيوس بالنسبة لها فهو « انسان ينضح نبلا ورونقا كما تدل على ذلك نظراته » ·· وهى تعتقد أن العالم لا يبدو رائعا الا للنساء اللاتى يدركن مجده الرومانسى وللرجال الذين يحققون تلك الأمجاد الرومانسية ·· عندئذ تصيح : « يا لها من سعادة ·· وياله من مجد يجل عن الوصف ·· » وهى تريد اقامة علاقتها مع سيرجيوس على أساس مثالى مطلق ·· وهى تقول أن تلك العلاقة هى بمثابة « الجزء الوحيد فى حياتى الذى يتميز بالنبل والجمال » ·· وهكذا تقضى رينا معظم أوقات حياتها فى أحلام اليقظة الباهرة التى لا يتحقق منها شىء ··

ولكنها لا تظل على هذه الحال كثيرا عندما تواجه بمعاملة بلنتسشلى الخشنة لها وتدرك أن أحلامها التى تدور حول الرجال لا تخرج عن مجرد أوهام طائرة ·· وتستعد للهبوط من سماء الأحلام الهلامية الى أرض الواقع الصلبة وتترك المثل البطولية الى تيارات الحياة اليومية ومن العجيب اعترافها بأن سلوكها هذا كله كان مجرد تمثيل وقناع زائف وهى سعيدة الآن بانتهاء هذه الأوهام وخاصة بعد أن رات خادمتها لوكا ترفض التفريط فى جسدها من أجل سيدها سيرجيوس دون زواج رغم حبها العميق له ·· فقد أدركت رينا أن الوهم الرومانسى ليس الا ستارا خادعا يخفى به الرجل شهوته الحقيقية فى جسد المرأة وليس تقديسا وعبادة كما تظن ·· ومن هنا تنفض رينا عن نفسها غبار الرومانسية وتبدأ حياتها على أساس واقعى منطقى ناضج كما تفعل معظم نساء شو ··

وتختلف لوكا عن رينا فى أنها ولدت واقعية منذ البدء ولم تحترم الرومانسيين فى يوم من الأيام ·· ويصفها شو فى توجيهاته المسرحية بأنها « فتاة وسيمة جميلة ومعتزة بنفسها ولا تخجل من ارتداء زى الفلاحة البلغارية ·· وهى مليئة بروح التحدى لدرجة أن خدمتها لرينا تتحول الى نوع من الوقاحة » ·· ولا تقنع بتحدى سيدتها الصغيرة بل تتحدى أم رينا أيضا ·· وتحتقر زميلها الخادم نيقولا لأنه لا يتحرك الا فى حدود وظيفته كخادم فعلى الرغم من أنه يعد فى منزلة خطيبها الا انه ينحاز الى صف سيدته ضدها ·· وعندما يظهر لها بقشيشا عبارة عن ثلاثين قرشا أخذه من سيرجيوس وبلنتسشلى ويعرض عليها عشرة قروش منها لقضاء وقت طيب معها تقول له فى خشونة وجفاء : « نعم · بع رجولتك وكرامتك من أجل ثلاثين قرشا واشترى جسدي بعشرة قروش · احتفظ بمالك

لنفسك أيها الرجل ٠ » وهكذا نحس بكيان لوكا الملئ بالتحدى والجرأة لدرجة أنها تتحدى سيرجيوس أن يكون جريئا مثلها وتسأله فى تهكم : « هل وجدت ذات مرة ان الناس ذوى الآباء الفقراء مثلنا أقل شجاعة وجرأة من الناس الأغنياء امثالكم ؟ » فيجيبها على الفور : « ابدا ٠٠ على الاطلاق ٠٠ » ولان سيرجيوس ينتمى الى نفس الخط الواقعى والتفكير المتطور الذى يميز لوكا فانهما يصلان الى تفاهم مشترك بل وحب وتقدير قائم على الادراك الواقعى لطبيعة الأمور ٠٠

فى مسرحية « كانديدا » يقدم لنا شو أروع نموذج للمرأة الجديدة التى تحررت من كل رواسب الماضى وعقده ٠٠ ويصفها الدكتور شوقى السكرى فى كتابه « دراسة نقدية » ص ٩ :

« انها تنتمى الى نمط شو المفضل من النساء بكل الحيوية التى تمتلكها والتى يمكن أن نتوقعها منها ٠٠ وهى تعرف ما تريد وتحصل عليه دائما ٠٠ فهى تريد الزواج من الرجل الذى تحبه وبالفعل تنجح فى الزواج من موريل ٠٠ وتفرض عليه كيانها ووجودها على عقله وتفكيره بحيث تزيل أية عقبة أو أى شخص يتسبب فى تحويل انتباهه عنها ٠٠ وهى تغرى يوجين لانها تستمتع بعبادته المثالية لشخصها ٠ » ٠

وفى الواقع ، تكاد تكون كانديدا كل شئ فى المسرحية ٠٠ فهى عنوان المسرحية ودور البطولة وسيدة الموقف ٠٠ ويطغى سحرها على كل شئ آخر بحيث يفقد المستمعون الرغبة فى أن يصرفوا نظرهم الى أى شئ آخر فى المسرحية ٠٠ وهم يعجبون لسيطرتها الطاغية على من حولها وهى سيطرة مستحبة لأنها خالية من كل تحكم وتعنت ٠٠ وتستغلها فى نفس الوقت فى ابعاد كل الناس عن طريق زوجها ٠٠ ورغم ادراكها لكل السحر الذى يحيط شخصيتها بهالة من رونق وبهاء وفتنة وأنوثة نجدها لا تستحى فى استعراضها أمام الشاعر الشاب يوجين الذى لا يلبث أن يقع فى حبها ٠٠ ويختتم الدكتور السكرى تحليله بقوله : « انها كانديدا على أية حال امرأة ذات ارادة مستقلة ولا تعتبر نفسها سوى مسئولة عن نفسها وحياتها فقط دون تحمل مسئولية الآخرين » ٠٠

وقد عالج نقاد كثيرون شخصية كانديدا كامرأة جديدة ٠٠ ونستطيع أن نجد هذه المعالجة فى كتابى ايريك بنتلى « برنارد شو » والكاتب المسرحى كمفكر » وفى كتاب ج٠ ك٠ تشسترتون « جورج برنارد شو » وفى كتاب رينيه ٠ م٠ ديكون « شو كفنان ــ فيلسوف » وفى كتاب هـ٠ س٠ دافين

« جوهر مسرح برناردو شو » وفى كتاب جون جاسنر « سادة المسرح » ٠٠ وفى كتاب أوجستان هامون « موليير القرن العشرين » وفى كتاب فرانك هاريس « برنارد شو » وفى كتاب أرخيبالد هندرسون « برنارد شو » وكتاب ويليام ايرفين « عالم برنارد شـــو » وكتاب هولبروك جاكسون « برنارد شو » وكتاب س٠ أ٠ م جود « شو » وكتاب ديزموند ماركارثى « شو » وس٠ أ٠ مونتاجو « القيم المسرحية » وكتاب آرثر هـ٠ نذركوت « رجال وسوبرمن » وكتاب أ٠س٠وورد « برنارد شو » وكتاب أليك وست « الرجل الطيب الذى وقع وسط الفابيين » وأخيرا كتاب ريموند ويليامز « المسرح من ابسن الى اليوت » ٠٠

ولكل ناقد من هؤلاء النقاد نظرة تكاد تختلف عن الآخر فيما يختص بشخصية كانديدا بحكم اختلاف المنهج الفكرى والاتجاه الفنى ٠٠ أى اننا نجد أنماطا مختلفة من شخصية كانديدا لدرجة التناقض فبعضهم يصفها بأنها واقعية والبعض الآخر يدمغها بالمثالية ٠٠ وهناك مجمــوعة تتهمها بالبورجوازية واستغلال حيل الطبقة المتوسطة وأخلاقياتها ٠٠ ومن هنا يحتار الدارس أى وصف لكانديدا وتحليل لشخصيتها أكثر دقة وأقرب للحقيقة من الآخر ٠٠ لعل تحليل شو نفسه هو المصدر الأساسى لكل هذه الآراء المتضاربة ٠٠ فقد كتب يقول فى مقدمته للمسرحية :

« انهــا امــرأة تخلصت من كل الرواســب والشــوائب التى تحيط بالشخصية التقليدية ٠٠ وقد جنبها عقلها الناضج وقوة شخصيتها من أن تقع فى مهــاوى الرذيلة وفقدان الكرامة ٠٠ ويمتــاز تفكيرها بالصراحة والتحديد لأنها تدرك طبيعة الأشياء وليست لأنها تعمل حسابا للتقاليد والعرف ٠٠

وكامرأة جديدة تجد كانديدا أن واجبها الأسمى يتركز فى تحقيقها لوجودها واثبات لكيانها وتأكيد لذاتيتها واطاعة نداء الطبيعة بصرف النظر عن التقاليد التى اصطنعها البشر حتى تضطر المرأة الى التضحية بنفسها وكيانها وذاتها من أجل رغبات الرجل ونزواته ٠٠

فى مسرحية « رجل القــدر » يقــدم لنا شو امرأة جديدة ممثلة فى شخصية السيدة الغريبة التى تتحدث الى نابليون بمنتهى الاستهتار ٠٠ ويصفها شو فى توجيهاته المسرحية بقوله : « انها سيدة طويلة ذات رشاقة غير عادية ويدل حديثها على ذكاء متقد وينطق وجهها بحب الاستطلاع وجبينها بالكبرياء وأنفها بالحساسية وذقنها بالقوة ٠٠ أى أن كل ما يمت لملامحها بصفة ينطق بالأصالة وتحــــديد الشخصـــية ٠٠ » ويقول لها نابليون :

« سيدتى ٠٠ انى أقدر شجاعتك وعزمك الذى يستحق كل نجاح ٠٠ فلتأخذى خطاباتك التى حاربت كثيرا من أجل الحصول عليها ٠٠ » وعندما يعلق على سلوكها ومظهرها بقوله : « أنت متهمة بعدم اللياقة والاسترجال ٠٠ هل يليق هذا الزى الذى تلبسينه بامرأة فى مثل أنوثتك ؟ » لا تخجل السيدة من هذا التعليق ٠٠ بل لاتعد اتهامه باسترجالها اهانة على الاطلاق وتخبره بمنتهى البرود : « يبدو لى أن من حقى أن ألبس وأسلك كما أحب تماما كما هو من حقك أن تفعل هذا ٠٠ » ٠

ولقد علم شو جيله أن المرأة مخلوقة مساويه تماما للرجل فى كل حقوقه وواجباته ٠٠ وقد حطم أسطورة الأنثى المغرية التى لا تملك من المؤهلات فى هذه الحياة سوى جسدها الجميل لتكسب به عطف الرجل ٠٠ وكان شو أحسن لسان عبر عن صرخة المرأة من أجل التحرر والانطلاق حتى أنه فى احدى محاضراته عن موضوع المرأة الجديدة سألته سيدة من الحاضرات : « كيف تسنى لك يا مستر شو أن تكتب بهذا الفهم العميق والادراك الناضج لأحوال المرأة ؟ يبدو أنك استطعت أن تتسلل الى أعماق أرواحهن وأركان قلوبهن حتى تكتب الذى كتبته » فأجابها شو :

« سيدتى ٠٠ لقد كانت هذه المهمة من السهولة بمكان ٠٠ لأننى أسأل نفسى ببساطة ماذا أحس أو أقول أو أفعل فى موقف معين من المواقف ٠٠ ثم أجعل شخصياتى النسائية تحس وتقول وتفعل مثلى تماما دون اختلاف أو تغيير » ٠

فى مسرحية « من يدرى » نجد الأم مسز كلاندون تعلم ابنتها جلوريا كيف تصرف النظر عن الالتزامات الاجتماعية والواجبات الآسرية ولا تطيع أى أمر الا ذلك الذى يصدر عن احساسها الشخصى بالصواب أو الخطأ ٠٠ وهى بهذا تلغى الواجبات التى يفرضها عليها المجتمع من الخارج وتحقق واجبات أخرى تفرضها هى على نفسها من الداخل ٠٠ وقد تطبعت جلوريا بأخلاقيات أمها فنجدها تناقش أى موضوع بمنطق مجرد من كل عوامل الاضطراب أو العاطفة أو التردد ٠٠ وهى تحب أمها بينما تكره أباها لأنه يمثل النمط التقليدى القديم من الرجال ٠٠ وعندما يخاطبها فتاها فالنتين بأسلوب عاطفى رومانسى رقيق تقابله بمنتهى الحدة والخشونة وتهدده برفض الزواج منه اذا استمر على هذا المنوال ٠٠ ولا يلقى فالنتين اللوم عليها بسبب هذه الخشونة بل يتهم النظم الحديثة للتربية والتعليم التى تطبق على الفتيات بأنها تثير فى أنفسهن حب الخشونة والميل الى أخلاق الرجولة وسلوكها ٠٠ ولعل ما يضايق فالنتين فى كل هذا أن تربية جلوريا

الحديثة قد منحتها حصانة ضد كل عوامل الاغراء التى حاول أن يحيطها بها ولذلك لم تعد لعبته كما كانت المرأة دائما قبل ذلك فى يد الرجل ٠٠ ثم يعاتب مسز كلاندون لأنها أتاحت فرصة ذلك النوع من التعليم لابنتها مما أفسد عليها رقتها وأنوثتها ٠٠ ثم يهاجم جلوريا بقوله : « لا أحترم هذه العقلية التى تتصرفين على هداها ٠٠ هذه العقليه تنتمى الى أمثالنا نحن الرجال فقط لانها من خصائص الذكور وحدهم » ٠

ويصف شو كلا من جلوريا ومسز كلاندون وصفا مستفيضا فى توجيهاته المسرحيه ٠٠ ولا شك ان هذا الوصف المستفيض الذى يجعل الشخصية تحيا امامنا يضيع معظمه أثناء التمثيل على منصة المسرح ٠٠ لان شو يضمن توجيهاته المسرحية الكثير من التعليقات الساخرة واللمحات الذكيه واللمسات السريعة مما يصعب على الممثل او الممثلة اظهارها فى ثوب الحركة المسرحية أمام المتفرجين ٠٠ وكانت فائدة هذه التوجيهات أكثر وأعظم اذا استعملت فى وصف الشخصيات الروائية أو القصصية لان القارىء فى هذه الحالة يمكنه الالمام بكل جوانب الشخصية من خلال قراءته للنص الروائى أما المتفرج فى قاعة المسرح فيفقد الكثير من هذا الوصف لان الممثل لا يمكن أن يؤدى الحوار والحركة الدرامية وفى نفس الوقت يضمن تمثيله تعليقات الكاتب وتلميحاته ولنأخذ على سبيل المثال وصف شو لمسز كلاندون أولا فى توجيهاته المسرحية يقول عنها :

« مسز كلاندون هى قائدة الحرس القديم لحركة حقوق المرأة التى اعتنقت آراء جون ستيوارت مل فى الدفاع عن حرية المرأة ٠٠ ولم تحاول فى حياتها أن تبدو قبيحة أو سخيفة وذلك بأن تقلد زى الرجال وتلبس صديرى وياقات وسلاسل الساعات الرجالى مثلما فعلت زميلاتها القدامى اللاتى تصورن الدفاع عن حقوق المرأة معناه تقمص الرجولة والخشونه المظهرية بصرف النظر عن النظرة الجديدة تجاه الأمور ٠٠ ولقد رفضت مسز كلاندون التعصب فى كل مظاهره سواء الدينى أو الطبقى أو الاجتماعى ٠٠ ومع كل هذا فهى فى ملبسها دون ابتذال ولا تصل فى نفس الوقت الى حدود التشبه بالرجال ٠٠ وبهذا السلوك المعتدل استطاعت أن تفرض احترامها على المجتمع التقليدى التافه ٠٠ وهى تنتمى الى طليعة جيلها (فلنقل فى المدة ما بين عام ١٨٦٠ وعام ١٨٨٠) وتحمل نفس خصائص الطليعة فى قوة شخصيتها واتقاد ذكائها وندرة ثقافتها بعيدا عن كل العواطف العليلة والشخصية المهزوزة ٠٠ » ٠

أما شخصية جلوريا فيصفها شو على النحو التالى :

« هى فتاة تناهز العشرين ‥ وتمثل مرحلة أكثر نضجا من أمها وتتجسد فى شخصيتها كل معانى الكبرياء والاعتزاز بالمقدرة العقلية ‥ ولكن حمية الشباب تطبع سلوكها بطابع العصبية والاندفاع لدرجة التهور ‥ ونقصان الخبرة لم يعودها على أن تخضع لأى نظام مما يجعلها تثور على أى تحديد لانطلاقها العاطفى ‥ وهى فى هذا على النقيض من امها ‥ تحب التعبير عن عواطفها وتركها على سجيتها ‥ ولكن الصراع بين محافظتها على كبريائها وبين انطلاق عواطفها منح شخصيتها الكثير من الاتزان الذى يصل فى أحيان كثيرة الى برود مظهرى ‥ » .

من النماذج الوصفيه السابقه يتضح لنا الامتياز الذى يتمتع به قارىء شو عن متفرجه فى المسرح لان القارىء يستطيع أن يلم بكل جوانب الشخصيه بينما لا يتمكن المتفرج من الالمام الا بالجوانب الحركية التى يمكن للممثل أن يبرزها على المنصة ‥ .

وقد يقول البعض ان معظم شخصيات شو لا تمر بمراحل الصراع التى تمر بها الشخصيات الحيه فى مسارح الكتاب الآخرين ‥ أى أن شخصيات شو لا تعدو أن تكون أنماطا متحدثة بلسانه ‥ ولكن شخصيه مثل جلوريا تثبت لنا عكس هذا الادعاء ‥ فرغم أنها تبدو ممثلة لكل آراء شو فى المرأة الجديدة وهى تقول بنفسها : « ليست للعواطف أدنى سلطان على سلوكى ‥ لدرجة أننى لا أعرف معنى هذه العواطف » ولكنها مع تقدم أحداث المسرحية نجد أنها تحولت الى امرأة بمعنى الكلمة لا تملك أى سلطان على عواطفها وخاصة عندما اتهمها صديقها فالنتين بتقمص شخصيه الرجال وأخلاقياتهم ‥ وتنهش الغيرة قلبها عندما يحدثها عن غرامياته السابقة ‥ وتتساقط الأقنعة التى وضعتها على وجهها لاخفاء حقيقة أمرها كامرأة تريد الزواج والاستقرار وانجاب الأولاد ‥ وعندما تتعرى شخصيتها أمام صديقها فالنتين تلقى اللوم على أبيها وتدعى أنها ورثت الضعف والجبن منه رغم تربية أمها الحديثة لها ‥ وفى نهاية المسرحية تتحرك دفعة الحياة لتنفيذ أغراضها وتتحول جلوريا الى امرأة صائدة مطاردة مما يؤكد أن حركة المرأة الجديدة بكل ما تحمله من تحد للتقاليد والعرف السائد لم تستطع أن تقف فى وجه القانون الأزلى المتمثل فى دفعة الحياة وأن تغيره بما يتفق والآراء الجديدة التى تنادى بها ‥

وعلى النقيض من جلوريا كامرأة جديدة نجد جوديث أندرسون فى مسرحية « تلميذ الشيطان » تمثل النمط القديم من المرأة التقليدية ‥ فهى سيدة أنيقة جميلة تتميز بالوسامة والرشاقة ‥ وهى كل الخصائص التى

حسبه تعيش بهـا ٠٠ أما قوة شخصيتها وثقتهـا بنفسها فقد تركتهـا لزوجها يتصرف فيهما كما يشاء ٠٠ وقد منحها مقابل ذلك أحلاما ذهبيـه وأوهاما خلابة ٠٠ وهى مدركة لضعفها المشين بحيث نجدها تقول لزوجها بمنتهى الصراحة : « ليست لى أية قوة ٠٠ ما أنا الا امرأة ٠٠ وليس فى وسعى أن أفعل شيئا سوى ان أقبع فى عقر دارى منتظرة الفرج ٠٠ » وعندما تبهرها بطولة ديك دادجون وجرآته تكاد تسلم قيادها اليه وترتكب معه الفحشاء رغم أنها متزوجة من القس أندرسون ٠٠ وهى على النقيض من كانديدا فى هذا المجال أيضا لأن واقعية كانديدا ونظرتها الثاقبة للأمور واحترامها لكيانها كامرأة جديدة منعتها من ارتكاب الزنا مع الشاعر يوجين مارشبانكس ٠٠

ويعلق الناقد دافين على موقف جوديث مع دادجون بقوله أن الحماقة الرومانسية التى ارتكبتها جوديث بوقوعها فى غرام دادجون لم تكن لتعرف اذا تأخر زوجهـا خمس دقائق فقط فى شرح أهداف المعركة القـائمة بين الأمريكيين والانجليز من أجل الاستقلال وأن دور زوجها فى البطولة الوطنية لا يقل على الاطلاق عن دور ديك دادجون ٠٠ لأنها عندما تقذف بنفسها على صدر دادجون وهو فوق المشنقة استعدادا لشنقه يحضر زوجها على رأس بعض الفرق الأمريكية ويتمكن من انقاذ دادجون ٠٠ ويعلق الناقد أرخيبالد هندرسون بقوله أنه من الطبيعى أن تتحول عواطف جوديث الى زوجها مرة أخرى لأنه ظهر بمظهر البطل المقدام الجرىء الذى حقق كل احلامها المتعطشة الى البطولات الرومانسية ٠٠

فى مسرحية « قيصر وكليوباترة » تقول كليوباترة لقيصر : « لست بخائفة ٠ ولا يجب على الملكة أن تخاف ٠٠ أما عن زوجى فيمكنك أن تلتهمه اذا شئت لأنه يكاد يموت هلعا ٠ » وهى مدركة لسلطانها كملكة وارادتها كامرأة وتتصرف على هذا الأساس ٠٠ نجدها تسأل وصيفتها فاتاتاتيتا : « هل يجب على أن أذبحك تقربا لآلهة أبيك حتى أعطيك درسا لا تنسيه فى أننى ما زلت ملكة مصر صاحبة الأمر والنهى ولست أنت الملكة ؟ » فتجيبها فاتاتاتيتا بغضب : « أنت مثلهن تماما ٠٠ تريدين أن تكونى هـذا النمط الذى يطلق عليه الرومان تعبير « المرأة الجديدة » أى أن شو يريد أن يقول أن المرأة الجديدة ليست جديدة بالمفهوم التاريخى ولكنها حركة تعبر عن خصائص معينة فى المرأة سواء عاشت هذه المرأة فى الماضى أم أنها تعيش فى عصرنا الحاضر ٠٠ والدليل على ذلك أن هناك أنماطا من المرأة الجديدة عاشت فى الماضى البعيد من أمثال كليوباترة ٠٠ وهناك أيضا أنماط من

المرأة التقليدية تعيش فى العصر الحاضر من أمثال جوديث فى « تلميذ الشيطان » وجينيفر فى « حيرة طبيب » •

فى مسرحية « عودة الكابتن براسباوند الى الايمان » يوجد نمط آخر من المرأة الجديدة تمثله ليدى سايسلى وينفليت التى تؤمن بأن كل الرجال ليسوا الا اطفالا لم يتعدوا دور الحضانة بعد » ويقول شو أن هذه السيدة « قد أقامت سلطانها على أساس من السمو الروحى والأخلاقى وقد نبعث قوتها من قوة الأخلاقيات المتطورة والمناسبة للعصر •• بعيدا عن التجمد والتحجر •• » وغالبا ما تمتلك المرأة الجديدة هذه القوة الروحية والأخلاقية مما يساعدها على أن تكون سـيدة موقفها دائمـا ••• ولقد عاد الكابتن براسباوند الى الايمان بخير البشرية وصلاحها من خلال احتكاكه بشخصية السيدة سايسلى وينفليت لأنها تمتلك كل مقومات الايمان والعطف والادراك والتسامح •• ولا تسمح لأى عائق سواء كان اجتماعيا أو اقتصاديا أو طبقيا أن يمنع ممارستها لهذه الفضائل الثلاث •• وقلبها كبير جدا لدرجة أنه يتسع لحب العالم كله ••

ويتحول القبطان الجبار الى طفل صغير بين يدى هذه السيدة ويسألها ماذا يفعل الآن وقد نسى حياته القديمة القائمة على الحقد والانتقام •• ويتبع سؤاله بطلب يدها •• وعندما تقف على حافة الموافقة على الزواج منه وسط هالة من السحر تسمع طلقة مدفع تنطلق من سفينة القبطان الراسية بالميناء ايذانا بالرحيل •• فيعود الى سفينته سعيدا لأنه لم يجبرها على أن تضحى بنفسها من أجله واثقا أنه أدرك أخيرا سر السيطرة على الآخرين وهو السر الكامن فى حبهم والتعاطف معهم دون خوف أو تردد • لأن سايسلى تؤمن أن الحب بمفهومه التقليدى ليس الا عاطفة أنانية وهى لم تملك هـذه السيطرة على الآخرين الا بعد تخلصها من كل آثار الأنانية البشرية •• ولهذا يتعلم منها القبطان سر قيادة الآخرين وهو يقول لها : « وداعا •• وداعا •• وداعا • » ويخرج صوب سفينته بهدف جديد فى حياته •• بعد أن تنصحه بالزواج من فتاة ثرية عاطفية تستطيع أن تعتنى به من كلا الجانبين الاقتصادى والعاطفى أما هى فلا يمكن أن تتزوجه لأنها لم تتعود أن تحب شخصا بعينه لأن مفهومها عن الحب يشمل جميع أنواع الحب التى عرفها البشر وليس ذلك النوع المتعارف عليه بين الرجل والمرأة ••

فى مقدمة مسرحية « الماجور باربرة » يدحض شو الدعوى التى تنادى بأن النساء لسن سوى ملائكة أو شياطين ولا يوجد شىء فى الوسط •• فالنساء بشر مثلهن فى ذلك مثل الرجال ولكل جماله فى مجاله الخاص ••

أى أنه لا يوجد مفاضلة فى الجمال بين النساء والرجال .. ودورهن فى مطارحة الغرام ليس بسلبى كما نظن .. ومن الناحية الجمالية البحتة لا يعد جسم الأنثى أجمل تشكيل خلقته الطبيعة .. ويتضح هنا أثر شوبنهاور على شو .. ذلك الفيلسوف الألمانى الذى كره المرأة وعاش طيلة حيـــاته عازفا عنها ..

فى مسرحية « حيرة طبيب » يعود الينا النمط التقليدى القديم للنساء ممثلا فى شخصـية جنيفر ديوبدات بعد أن رأيناه من قبـل فى مسرحية « تلميذ الشيطان » ممثلا فى شخصية جوديث أندرسون .. فى « حيرة طبيب » نجد جنيفر تمثل ذلك النموذج المثالى المغرم بالبطولات الوهميـة والملاحم الخيالية .. ولكى تشبع غرامها بالبطولات خلقت من زوجها بطلا ونسجت حوله الأساطير وصارت تعبـده .. ورغم أنها تعترف بينها وبين نفسها أن زوجها ملىء بنقاط الضعف كهيامه بالنساء وجريه وراء المال الا أنها توهم نفسها أنها على استعداد أن تضحى بحياتها فى سبيله اذا ارتكب فعلة تحطم الهالة التى رسمتها حوله .. وهى تكشف عن شخصيتها بمنتهى الصراحة عندما تقول أن فى صباها المبكر وسنى مراهقتها كانت تحلم بأنها ستضحى بنفسها فى يوم من الأيام فى سبيل فنان عبقرى يحتاج الى عطفها وحنانها .. وبهذا تقوم بدور المرأة الصائدة والزوجة الأم والفتاة المثالية فى آن واحد .. ولا تؤثر أحداث المسرحية فى تغيير شخصيتها بل تظل الفتاة المثالية من أول الى آخر صفحة من المسرحية .. وقد كتب شو عنها فى خطاب الى الممثلة ليلا ماكارثى التى قامت بدور جنيفر يقول شو : « يؤسفنى أن أخبرك أن زوجة الفنان هذه هى ذلك النوع من النساء الذى أكرهه .. وعليك أن تبذلى ما فى وسعك كفنانة لكى تجعليها شخصية فاتنة حتى يتقبلها الجمهور .. » .

وكان كلما تقـدم العمر بشو ، أصبحت نظرته الى المرأة الجـديدة أكثر تجريدا فى تركيز صفات الرجولة والخشونة فيها مما جعل معظم الشخصيات النسائية التى ظهرت فى المسرحيات التى تلت « حيرة طبيب » فاقدة للحيـــوية وأقرب الى الشخصـية النمطيـة التى نراها من جانب واحد فقط ..

فى مسرحيـة « شروع فى زواج » تمثل ايديث ــ الابنـة الصغرى للأسقف بريد جنورث ــ احدى الأنماط التى يقدمها شو على المنصة لمجرد أنه يريد التعبير عن فكرة معينة .. فمن خلالها يهاجم شو الجوانب القانونية والتقاليد العائلية التى ترتبط بالزواج فى انجلترا .. ونجدها فى صباح

يوم عرسها تحبس نفسها فى غرفتها بعد أن تلقت رسالة بالبريد تحتوى على كتيب يبحث أخطاء الزواج وهناته فى انجلترا تحت عنوان : « هل تعرفين ما أنت مقدمة على فعله ؟ بقلم امرأة فعلتها قبلك .. » وايديث نموذج مختلف من المرأة الجديدة لأنها تحارب هنا الواجب الاجتماعى الذى يجب أن تلتزم به بناء على زواجها من سايكس .. وهى تحارب هذا الواجب بصفة عامة من أجل جميع الفتيات مثيلاتها وليس بصفة خاصة لأنه ربما لا يشكل معضلة فى حياتها الزوجية الخاصة ..

ولكن عندما تجد أيديث أن هذا التحدى للواجب الاجتماعى ربما أثر على سعادتها الشخصية تذهب فى الحال مع سايكس الى الكنيسة لعقد قرانها عليه مع إدراكها لكل المساوىء التى ينطوى عليها نظام الزواج فى انجلترا وكل الضمان الذى ارتكزت عليه من أجل سعادتها الشخصية أنه لو أساء معاملتها بعد الزواج فسترتكب فعلا فاضحا بحيث تدفعه الى ضربها واهانتها فيحق لها أن تطلب الطلاق بعد ذلك .. هذه هى احدى الحلول التى توصلت اليها المرأة الجديدة فى مسرحيات شو حتى تتخلص من العبودية التى تعانى منها فى ظل الزواج .. ولا شك أنه حل سلبى يثير الضحك والسخرية ..

فى نفس المسرحية « شروع فى زواج » نجد نمطا آخر من المرأة الجديدة التى تكره الرجال الرومانسيين الشاعريين بل وتحتقرهم .. تقول ليزبيا للجنرال : « انك لا تستطيع أن ترى النساء على حقيقتهن .. بل أنك لا تستطيع أن ترانى على حقيقتى .. والآن أستطيع أنا أن أرى الرجال على حقيقتهم .. » وهى تقول هذا لأنها استطاعت أن تقضى على الوهم فى حياتها وحافظت على استقلالها الذاتى بل وحاربت من أجل الحفاظ عليه .. وتعتقد أن المرأة يمكن أن تعيش دون رجال على الاطلاق اذا هى حصلت على كفايتها من الكتب والموسيقى مما يهذب تفكيرها ويثرى وجدانها ويخصب حياتها ويسمو بروحها عن أدران الجسد التى يلهث خلفها الرجال .. وعلى هذا ترفض الزواج لأنها لا تستطيع تحمل وجود رجل بالبيت كل همه أن يلعب بجسدها ثم يقلب نظام المنزل رأسا على عقب لأن الرجال لا يستطيعون العيش الا فى الفوضى والقذارة .. وهى تؤمن أن ثقافتها وعقليتها تمنحها حصانة كافية لتجنب هذه المتاعب السخيفة التى يمكن أن تحول وجودها الى شىء فاقد للمعنى ..

فى مسرحية « سوء زواج » نقابل لينا تلك الفتاة المتحررة التى تمثل قمة انطلاق المرأة الجديدة وعفويتها ... نجدها تركب الطائرة وتقودها لأنها

تجد لذة العيش فى المخاطرة بحياتها كل يوم ‥ ولها فى نفسها ثقة لا حدود لها ‥ ولا تخجل من فعل أى شىء يروق لها ‥ ولا تراعى قواعد اللياقة الاجتماعية المتعارف عليها فلا بأس عندها أن تستعمل يديها فى التعبير عما يدور بخلدها اذا عجز لسانها عن الافصاح ‥ وعندما تجد أن الموضوع الوحيد الذى يناقشه أفراد العائله يدور حول الحب والزواج ‥ تصيح فيها هائجة : « انه خطر على صحتكم النفسية أن تقصروا حديثكم على الحب ‥ لأن الحب سلوك وليس مجالا للنقاش . » وقد جعلها شو متحدثة رسمية بلسانه وبالذات عندما تلقى على المتفرجين بآراء مستفيضة حول حرية المرأة . تقول : « لماذا يتحتم على المرأة أن تخضع للرجل أو حتى تتزوجه ؟ اننى امرأة مخلصة لبنات جنسى ‥ ولهذا أكسب قوتى بعرق جبينى ‥ أنا امرأة حرة ‥ وأعيش فى منزلى الخاص بى ‥ وأنظر الى هذا العالم النظرة الخاصة بى ‥ أنا مستقلة ولا يمكن لأحد أن يشترينى . أنا النموذج الذى يجب على كل نساء العالم أن يحتذينه ‥ ولأننى أملك كل هذا المواهب ‥ فهل يتحتم على أن أعتمد فى عيشى على رجل يريد أن يكون سيدا لجسدى وروحى ‥ » .

ويذكرنا حديثها هذا بحديث مسز جورج فى مسرحية « شروع فى زواج » عن الدور الخطير الذى تلعبه المرأة فى حياة العالم وأنها أسمى من الرجل فى نواح كثيرة وخاصة أن الطبيعة قد خصتها بميلاد الأجيال القادمة وعلى عاتقها ألقت مهمة التطوير الخطيرة ‥ ويبدو أن شو أراد أن يهز جيله الذى قنع بمكانة الرجل السامية ولم يهتم بتغيير نظرته تجاه المرأة ‥

يوجد نموذج آخر للمرأة الجديدة فى مسرحية « سوء زواج » تمثله هيباتيا تارلتون ‥ لقد تقدم لطلب يدها الكثير من الشباب ولكنها رفضتهم الواحد وراء الآخر لأن عقليتهم لم تعجبها ‥ انها تريد رجلا من طراز جديد يفهم المرأة ويقدر حريتها ويحترم كرامتها ويعتز بوجودها معه ‥ ثم تثير كل الأسئلة والاستفهامات التى تدور حول موضوع الزواج كما فعلت ايديث بريد جنورث فى « شروع فى زواج » وتصل الى النتيجة التى تعتقد فيها بأن نظام الزواج هذا وهم كبير رسخ فى أذهان الناس بمرور السنين وتحول الى صنم يعبدونه ليل نهار ‥ وهى تتفق مع جريس فى مسرحية « زير النساء » فى أنها تستطيع أن تدرك السبب فى وقوع المرأة فى الحب ولكنها لا يمكن أن تفهم لماذا تتزوج المرأة رغم الظلم والقهر المرتبط بهذا النظام ‥ ولقد سئمت تماما مثل لينا من أفراد العائلة الذين لا يفعلون شيئا سوى الحديث الممل ‥ وهى تريد أن يحدث شىء يغير من هذا الجو الراكد ‥ وتحاول بدورها أن تتسلى بأعصاب اللورد العجوز سمر هايز

عندما تقول : « اننى آكن لك حبا جارفا يكاد يحرق أحشائى وينهش قلبى . » فيرد عليها منفعلا : « يا لك من فتاة متوحشة » .. فتسر لهذه الصفة وتقول له أنها تمنت منذ زمن بعيد أن تجد الشخص الذى ينعتها بالوحشية .. وتكره هيباتيا كل الأشياء التى يهاجمها شو فى مقالاته ومسرحياته وكتاباته عامة .. منها الرومانسية والعائلية التقليدية وسيطرة الوالدين والتزام الأطفال بالواجبات المجحفة تجاههما .. ولذلك نعدها متحدثة رسمية أخرى بلسان شو لأنه ركز فيها كل خصائص المرأة الجديدة عامة بصرف النظر عن جوانب شخصيتها المميزة كفتاة لها حياتها الخاصة وكيانها الذاتى ..

فى مسرحية « مسرحية فانى الأولى » تلعب مارجريت نوكس دور المرأة الجديدة بعنف وانطلاق متهور .. فهى تقول أن حريتها مطلقة لا تحدها أية معوقات أخلاقية أو اجتماعية أو تقليدية .... الخ وأنها خلقت لتكون بطلة الواقع بحلوه ومره ولتذهب الأحلام مع الخيال الرومانسى الى الجحيم .. واذا أصر المجتمع على احتفاظه بالمظاهر الجوفاء والادعاءات الفارغة فليذهب الى الجحيم هو الآخر .. وعندما تنظر الى خطيبها بوبى فى ضوء هذه الآراء التى اعتنقتها أخيرا .. تجده امعة لا فى العير ولا فى النفير فترفض الارتباط به للفارق الشاسع بين قوة شخصيتها وجبروت كيانها وضعف شخصيته وهزال تفكيره ..

ولكى تؤكد مارجريت نوكس كيانها نجدها تشترك فى المظاهرات الصاخبة التى تطالب بحقوق المرأة وتقع فى قبضة الشرطة ويحكم عليها بالأشغال الشاقة لمدة شهر .. وهى لا تندم على ما مر بها من أحداث لأنها تؤكد أن المرأة قد استيقظت أخيرا من سباتها العميق وأن عليها أن تعرف الخير والشر بنفسها ولا تترك قيادها للرجل لكى يحكم لها حسب نزواته .. ويبدو أن مارجريت لا تخاف شيئا وهى تقول بمنتهى التحدى : « هل خلق الانسان الذى يجبرنى على أن أفعل شيئا ضد رغبتى وارادتى ؟ » ثم تختم حديثها بقولها : « اننى بطلة الواقع بحلوه ومره .. ان الحقيقة قاسية بل وقذرة فى بعض الأحايين .. ولكنها رائعة رغم كل هذا .. انها حقيقة واقعة ومرضية لكل الناس الذين يرون الحياة كما هى .. » وكأننا بشو يتكلم على لسانها فى هذا الحديث ..

وتقول فانى مؤلفة المسرحية أنه من مصلحتها ومصلحة أبيها أن تصدمه من حين لآخر فى معتقداته الثابتة حتى ينظر الى الحياة نظرة متجددة دائما .. وتعلق بقولها : « هذا هو كل ما يستطيع الجيل الجديد القيام به تجاه الجيل

القديم ‥ أن يصدمه ويجعله متجاوبا مع ظروف الحياة المتغيرة ‥ » ثم تتحدث على لسان مارجريت نوكس فى المسرحية فتقول : « نحن النساء جاهلات حتى الآن ‥ فنحن لا نعرف الخطأ من الصواب ‥ ونظن أننا على صواب طالما أن الأمور تسير كما سارت من قبل دون تغيير أو تبديل ‥ وانه لخطر داهم أن نربى أطفالنا بالطريقة التى ربينا بها ‥ لأن نتيجة هذا الأسلوب كانت وبالا على المرأة لأنها لم تتعلم الا العادات المتحجرة ‥ وعندما نجد أن هذه العادات قد اهتزت أو تغيرت نحس بالضياع الأليم ‥ لأنها كانت بمثابة المظلة الواقية لنا من أشعة الحياة المحرقة والتى لم نتعود عليها ‥ » ولهذا تثور مارجريت ضد هذه العادات حتى تتخلص من رواسب العبودية وعقد النقص التى أصيبت بها المرأة على مر الأيام ‥

وكما تضرب مارجريت نوكس رجل الشرطة وتفقده اثنتين من أسنانه نجد السيدة السمراء تطرح كلا من شكسبير والملكة اليزابيث أرضا بقبضتها الفولاذية فى المسرحية المسماة « سيدة الأغانى السمراء » وهى المسرحية التى كتبها فى عام ١٩١٠ أى نفس العام الذى كتب فيه « مسرحية فانى الأولى » ويبدو أن المرأة عند شو قد تطورت الى الحد الذى يمكن أن تستخدم فيه أعنف أنواع السلوك عند الرجال والذى لم تلتفت فيه الى رقتها كأنثى لأنها اعتبرت هذه الرقة الأنثوية احدى مظاهر الضعف التى يجدر بها أن تتجنبها ‥

فى مسرحية « أندروكليس والأسد » نجد امرأة جديدة من طراز فريد فى نوعه ممثلا فى بطلتها لافينيا التى تتمتع بالحس المرهف والادراك الواعى والنظرة الثاقبة والاتجاه الواقعى والحكم الموضوعى والتفتح الذهنى وبعد النظر والشجاعة الأدبية ‥ وهى كاحدى شهيدات العصر المسيحى الأول تؤكد للضابط الملازم لها أن « على المرأة أن تتحلى بالشجاعة أكثر من الجندى ‥ » وعندما لا تعجبها نظرة زميلها فى الاستشهاد لينتولوس اليها وتخاذله أمام الموت تهب فيه صارخة : « قف ثابت الجاش أيها الرجل ‥ وارفع رأسك ‥ ولا تترك فمك مفتوحا هكذا ‥ ثم عاملنى أخيرا باحترام ‥ أم ماذا تظننى ‥ هه ؟ » وفى ختام المسرحية يكتب شو معلقا على بطلته بقوله : « تعد لافينيا مفكرة حرة لا تهاب الموت فى سبيل فكرتها ‥ ولهذا فهى تصدم الوالى الرومانى التى لا يدرى لها مصدرا وذلك بسبب غبائه وضميره الميت ‥ » .

فى مسرحية « بيجماليون » تتطور المرأة أمام أعيننا من خلال احتكاكها بشخصيات المسرحية وأحداثها ‥ فتحاول اليزا جاهدة تحرير نفسها من

ربقة الأستاذ هيجنز بينما يحاول أن يبقيها تحت سيطرته .. ونحن نقتنع بها أكثر من الأنماط العديدة التى أوردها شو من قبل لانها تدافع عن كيانها الذاتى المهدد بالاستعباد والذل من جهة هيجنز ولا تدافع عن حقوق المرأة كقضية عامة تهم بنات جنسها جميعا .. واذا كان بيجماليون فى الأسطورة الاغريقية ـ التى استقى منها شو مسرحيته ـ قد حول التمثال الى مخلوقة حرة فانه فى مسرحية شو يحاول تحويل تلك المخلوقة الحرة الى تمثال وذلك بجعل اليزا دوليتل تقوم بدور عروسة مسيرة فى ثياب دوقة فى الوقت الذى لا تملك منه لنفسها حولا ولا قوة .. ومن هنا كان دافع اليزا المجيد لاثبات وجودها كمخلوقة ذات كيان مستقل .. مما جعل مسرحية « بيجماليون » من أكثر مسرحيات شو نجاحا لأنها تخلو من الوعظ والارشاد .. فالمسرحية تعتمد على قصة قديمة بسيطة وتقدمها فى أسلوب حديث يوافق مزاج العصر عن طريق تقديم شخصيات ذات كيان مستقل بها وليست محددة بدور المتحدث الرسمى بلسان شو فى شئون المرأة والمجتمع .. ولهذا نتعاطف كلنا مع اليزا ولا نقف منها موقف المتفرج المحايد لأن الفن الخالص يملك مقدرة الاقناع والتجاوب السريع أكثر من الوعظ المغلف بغلاف الفن .. وكيف لا نتعاطف مع فتاة كل الذى تطمح اليه أن تعامل كمخلوقة ذات كرامة وكيان خاص بها ؟ . ويتحول طموحها هذا الى نوع من الهجوم على هيجنز فتهدده بالذهاب الى منافسه بيكرنج فى علم صوتيات اللغة لكى تدلى اليه بكل أسرار فقه اللغة وأصواتها التى تعلمتها على يديه .. وتنجح نجاحا باهرا فى أن تهز كيانه من أساسه وفى أن يترك موقف البرود واللامبالاة منها وتقف أمامه منتصرة أخيرا تفرض ارادتها كامرأة جديدة مستقلة تملك من العلم ما يعينها على أن تعتمد على نفسها وتكسب قوتها بعرق جبينها .. وهكذا تحول التمثال الى مخلوقة حية رغم أنف محاولات هيجنز لكى يحتفظ به كلعبة يتسلى بها ويمارس عليها سلطات الخالق .. ولكن اليزا تظن الى هذه اللحظة أنها لم تحقق كل كيانها كامرأة جديدة لأنها استطاعت فرض الاحترام الظاهرى تجاهها على هيجنز .. ولكن هل تنجح فى فرض ذلك الاحترام النفسى الداخلى عليه ؟..

توضح لنا أحداث المسرحية بعد ذلك أن الفروق الطبقية التى يفرضها المجتمع الرأسمالى لا تسمح لفتاة مثل اليزا أن تنال من الاحترام ما يناله أبناء الطبقة الأرستقراطية لأن خطيئتها الوحيدة تكمن فى أنها بدأت حياتها كبائعة للزهور .. ولهذا فان المعيار الوحيد لنجاح اليزا فى فرض شخصيتها يتبلور فى سلوكها أولا ثم فى معاملة الآخرين لها ثانيا .. وقد نجحت فى الأولى لأن هيجنز قد علمها آداب السلوك كسيدة من المجتمع

الراقى أما الثانية فقد اخفقت فيها الى حد ما لأن العامل الاقتصادى الذى يفرض احترام الناس ويسانده لم تكن اليزا تملكه بعد ٠٠ وعلى هذا لم يفدها اتقانها لآداب السلوك لأنها لم تخرج فى هذا عن دور العروسة التى تسلك سلوكا لا تعرف له هدفا أو معنى وخاصة أنه لا يصدر عن خلفية اقتصادية تدعمه ٠٠

وبسبب اخفاق اليزا فى التمكن من العامل الاقتصادى لتدعيم مركزها تثور على هيجنز ثورة عارمة بعد حفل الاستقبال الذى يقيمه ٠٠ لأنه جرح احساسها باصراره على معاملتها كعروسة أو كلعبة لا حول لها ولا قوة ٠٠ وذلك يقودنا الى العقدة فى الفصل الخامس لأننا نشعر باذعان هيجنز لأول مرة أمام اليزا بعد أن أدرك تماما أنها لم تعد تلك الفتاة الساذجة التى يمكن أن يشكلها حسب أهوائه ٠٠ ويصبح الموقف متعادلا بينهما لأول مرة لأننا نحس أن سيطرة هيجنز على اليزا قد تحولت الى نوع من الصراع المتكافىء ٠٠ ونجاح كل منهما يعتمد على طول نفسه فى الصراع ٠٠ وهنا ترجح كفة اليزا لانها تملك الشباب والانطلاق والعفوية ٠٠ وينبع الصراع بينهما من الصدام بين ارادة كل منهما وليس من الرغبة الجنسية كالصراع التقليدى بين الرجل والمرأة فى المسرحية الرومانسية ٠٠ لأن شو يعتقد أن الفنان يستطيع أن يستغنى بالفن عن الزواج ٠٠ وهيجنز فى نظره يعد فنانا ٠٠ ولذلك لا يمكن لاليزا أن تستعبده فى هذا المجال ٠٠ وأيضا لأن هيجنز لا يريد أن يتساوى مع اليزا بل يتشبث بموقف الخالق من صنيعته ٠٠ والزواج سيلغى هذا الموقف تماما فى حالة وقوعه ٠٠

أما عن اليزا فقد تحررت تماما لأنها أدركت أن علمها الذى حصلت عليه من هيجنز يمكن أن يقوم مقام العامل الاقتصادى اذا استغلته استغلالا حسنا ٠٠ وهى الآن امرأة جديدة بكل ما تحمله هذه الكلمات من معان ٠٠ ولها ارادتها المستقلة ورغبتها الخاصة وبناء عليها قررت الزواج لا من هيجنز ولكن من الشخص الذى ينظر اليها كما هى ٠٠ هكذا انتصرت ارادتها على ارادة هيجنز لأن استقلالها الاقتصادى مكنها من أن تقلب له ظهر المجن وساعدها فى هذا انطلاقها وحيويتها وعفويتها أما هيجنز فما زال حبيس مهنته ورهين فنه وسجين تقاليده ٠٠

فى مسرحية « منزل القلوب المحطمة » لا تخجل مسز هاشاباى من أن تقول أى شىء تحب التعبير عنه بمنتهى الصراحة والوضوح ٠٠ وهى فى هذا تمثل الحب وما يفعله من تعرية للأرواح وانطلاق للأفعال كما يقول الناقد أ· شتراوس فى كتابه « برنارد شو : الفن والاشتراكية » وهى دائما

تنصح بافى شخصيات المسرحية بالتعبير عما يحسونه دون خوف أو وجل وأن يسلكوا السلوك الصادر عن رغبتهم الشخصية وارادتهم الذاتية دون النظر الى الاعتبارات الاجتماعية أو الاقتصادية ٠٠ نجدها تقول للفتاة ايلى دن : « ليس من المشرف لك اطلاقا أن تتزوجي رجلا لا تحبينه على أساس الاعتراف بالجميل ٠ » وفى مكان آخر من المسرحية تقول : « لا تحاولى التحكم فى عواطفك وكتمانها ٠٠ فلتبكى حتى تفرجى عن كربك ٠٠ » ٠

ومن العجيب أن نجد حواء فى مسرحية « العودة الى ماتوشالح » تمثل المرأة الجديدة وهى تقول لابنها قابيل : « اننى أقوم بالغزل والطبخ وادارة شئون المنزل ٠٠ وأحمل الأطفال والدهم ٠٠ ويجب أن تعرف أننى امرأة ولست حيوانا أليفا يتسلى به الرجال عندما يرغبون فى ذلك ٠٠ » ويعتقد شو اعتقادا جازما أن فكرة المرأة الجديدة قديمة قدم الجنس البشرى نفسه وأن بذورها وجدت فى نفسية المرأة منذ بدء الخليقة ٠٠ ولذلك فمعاداة حقوق المرأة الجديدة هو فى حقيقته «معاداة للجنس البشرى ذاته ٠٠ وخاصة أن دور المرأة فى الخلق والتطوير أخطر بكثير من دور الرجل ٠٠ واذا كان قابيل قد تحمل آلام ولادة هابيل أو كان عليه أن يأتى بآخر يحل محل أخيه الذى قتله لما قتله أصلا بل ربما كان قد خاطر بحياته من أجل انقاذ حياة أخيـــه ٠

وبعد ذلك تتطور الانسانية على مر العصور وتنتج لنا امرأة من نوع جديد تمثله سافى تلك الفتاة المنطلقة على سجيتها والمهتمة بالحركة العمالية وكل أنواع العلوم والفنون وشئون التعمير فيما بعد الحرب ٠٠ وهى تحادث نفسها قائلة : « أنا لا أهتم بالأناقة ٠٠ ولا أحب أحدا ينظر الى نظرته الى لعبة مسلية ٠٠ أنا جادة وعنيدة ٠٠ وسأحتفظ بجديتى وعنادى » ٠٠ وهى تكره صديقها لوبين لأنه يعاملها كقطة أليفة ولذلك قررت أن تعامله بالمثل ٠٠ لأنها تكره كبرياء الرجال المتصنع وخاصة عندما يجلسون لادارة شـئون العالم دون ما اعتبار لوجود المرأة ٠٠ مما دعاها الى الخوض فى ميـــدان السياسة للدفاع عن حقوق المرأة ٠٠

فى مقدمة مسرحية « القديسة جون » يتحدث شو عن جان دارك بقوله: « يقول بايرون أنه اذا عد الحب جزءا من حياة الرجل ٠٠ فهو حياة المرأة كلها ٠٠ ولكن قوله هذا لا ينطبق على جان دارك أكثر من انطباقه على جورج واشنطون أو أى بطل آخر من الأبطال الرجال الذى خلدتهم أعمالهم فى ميدان البطولة ٠٠

وربما يعد تعليق شو هذا المفتاح الذى يساعدنا على فهم تصرفات

جان دارك فى المسرحية وهى التصرفات التى تبرزها كامرأة جديدة ٠٠ لأن رؤى جان دارك كانت حبا لفرنسا كلها ولم تتركز فى الحب التقليدى الذى تلهث وراءه كل فتاة ٠٠ ان حبها كان حب القلب الكبير الذى يتسع للانسانية كلها من أجل تقدمها وتطورها وهى فى هذا لا تقل عن الرجال الذين خدموا البشرية على مر العصور ٠٠ وعندما مزقت قرار اتهامها بممارسة السحر والسلوك الشاذ ٠٠ قال لها أعضاء هيئة المحكمة : « اذا كانت الرؤى التى ترينها من عند الله ٠٠ فلماذا لا ينقذك الآن ؟ » لكن جان ترد عليهم ردا مفحما :

« ان طرقه تختلف عن طرقكم ٠٠ ولقد أراد لى أن أمر بناركم المحرقة قبل أن أذهب الى أحضانه ٠٠ لأننى طفلته البريئة وأنتم لا تستحقون أن أعيش بينكم ٠٠ هذه هى كلمتى الأخيرة لكم ٠٠ » ٠

وكانت تعاليم شو لنساء عصره تحتم أن ينظرن داخل أنفسهن لكى يعرفن ميولهن الحقيقية دون التقيد بأية تقاليد أو عرف حتى يحققن وجودهن عن طريق استغلال مقدرتهن الفكرية وامكانياتهن الذاتية واعتمادهن على أنفسهم بدلا من السلبية المطلقة والانتظار فى المنزل حتى يتصرف فى شأنهن كل من يرغب فى ذلك ٠٠ ان الواجب الأول للمرأة هو أن تفعل مثلما فعلت جان دارك ٠٠ أن تستمع الى الأصوات التى يتردد صداها فى أذنها ثم عليها أن تطيعها لأن فى اطاعتها لهذه الأصوات يكمن خلاصها وتأكيد ذاتها ٠٠ وتلك الأصوات التى طالما سمعتها جان دارك لم تكن الا الايحاء الذى تعمل عن طريقه دفعة الحياة لتحقيق التطور والتقدم ٠٠ والله لا يتحدث من خلال التقاليد والعادات الموروثة ولكنه يسكن فى قلوب وعقول الناس الذين يستطيعون الاصغاء الى تعاليمه هؤلاء الذين يبرزون على مر العصور لمنح عجلة التقدم البشرى دفعة الى هدفها المرسوم من أجل الارتقاء بأشكال الحياة ٠٠

وقد جسم شو كل هذه الخصائص فى شخصية جان دارك ٠٠ فهى فتاة منطلقة تتميز بالحرية والنشاط والقوة والتخلص من الأوهام الرومانسية التى تطارد الفتيات اللاتى من سنها ولم تخجل من أن تفضح المحكمة الفرنسية التى حاكمتها بتهمة الزندقة والسحر بل وقفت أمامها وقفة تاريخية لم يتمكن الكثير من الرجال أن يقفوا مثلها ٠٠ وقد اعتبرها شو قديسة لأن لفظ القديس عنده يعتبر مرادفا للفظ السوبرمان ٠٠ ومن الواضح أن وعيها بالتيارات السياسية السائدة فى عصرها وبنضالها من أجل ما تراه حقا يجعلها نموذجا رفيعا للمرأة الجديدة ٠٠ لأن الايجابية

ووحدانية الهدف والاصرار عليه واخضاع الجنس لأهداف الروح والفكر ٠٠ كل هذا منحها السيطرة الكاملة على الجيش وجعل منها القـائدة التى أنقذت فرنسا من براثن الاستعمار الانجليزى ٠٠ ولذلك نجد أن الجنود الذين عملوا تحت قيادتها لم يتحدثوا عنها ذات مرة على أساس انها أنثى أو امرأة أو فتاة ٠٠ بل كان حديثهم دائما عنها بصفتها القائدة والمخططة والمديرة لشئون المعارك التى دارت رحاها بين الانجليز والفرنسيين ٠٠ وهى تؤكد هذه الحقيقة بلسانها فى أماكن كثير من المسرحية ٠٠ تقول : « لقد رتبت شئون حياتى على أن أكرس نفسى من أجل الوطن ٠٠ ولن أسمح لنفسى بالحصول على زوج مثل باقى الفتيات ٠٠ » ويعلق مارتن لام فى كتابه « الدراما الحديثة » ص ٢٨١ على هذا بقوله :

« لا شك أن قوة عزيمتها وثقتها بنفسها كانت من أهم الصفات التى أكدها شـو فى شخصيتها ٠٠ وقد استطاعت جان تحقيق كل هذه الانتصـارات عن طريق نقائها الثـورى وايمانها الراسخ وارادتها التى لا تفل ٠٠ وذكائها الذى ينتمى الى مجال السوبرمان ٠٠ » ٠

ولو حاول شـو ادخال الحب فى حيـاة جان دارك لحطم الهـالة الأسطورية التى تشع حولها ٠٠ لأن الرواد فى كل مجال سواء كانوا رجالا أم نساء لا يملكون الوقت الكافى لشئون الغرام وتباريح الحب ولواعج الهوى ٠٠ بل أن الحب يمثل عقبة فى سبيل تحقيق أهدافهم الجبـارة ٠ وكانت نظرية شو فى السوبرمان السبب الذى منعه من أن يجعل جان تقع فى الحب والسوبرمان يتميز دائما بالشذوذ فى نظر التقليديين من الناس ٠٠ وتركز شذوذ جان فى الانسماج فى سلك الجندية والحياة على نمط الرجال المكافحين المناضلين ٠٠ وهى تقول بنفسها :

« لن أسمح لنفسى بالحصول على زوج مثل باقى الفتيات ٠٠ ولقد حاول رجـل فى طولون اجبـارى على الزواج منه بحجة أننى قد وعدته بذلك ٠٠ ولكننى لم أعده بشىء ٠٠ فأنا جندية ولا أحب أحدا أن يفكر فى على أساس أننى امرأة حتى ملابس النساء لن أرتديها ٠٠ ولن أهم بالأشياء التى يهتم بها النساء ٠٠ فهن يحلمن بالعشاق والأموال بينما أحلم أنا بقيادة كتيبة مقاتلة واطلاق المدافع الضخمة » ٠

وعندما تحاول تمريض دانوا زميلها فى الكفاح بعد اصابته ببعض الجروح ٠ تسمعه يقول لها : « لم تزل الأنثى تكمن داخلك مع كل هذا ٠ » فتصرخ فيه بحزم : « لا ٠٠ على الاطلاق ٠٠ فأنا جنـدية ولست شيئا آخر ٠٠ والجنود دائما يمرضون الأطفال اذا وجدوا الفرصة المتاحة لهذا ٠ »

ولم تفكر جان فى نفسها ذات يوم على أنها أنثى ٠٠ وعندما سألها الكاهن المرافق للجيش : « اذا كنت تجيدين أعمال النساء المنزلية بمهارة فائقة فلماذا لا تمكثين بالمنزل وتتولين القيام بها ؟ » فتجيبه فى حزم وحسم : « هناك نساء كثيرات غيرى يمكنهن القيام بها ٠٠ ولكن لا يوجد من يقوم بعمل هذا ٠ » وقد اتهمتى لادفينى ــ زميلها فى الكفاح ــ بالكبرياء والغرور والاعتماد على النفس دون انتظار مساعدة من أحد بسبب اصرارها على تحقيق هدفها ٠٠

فى مسرحية « عربة التفاح » نقابل أورنيثيا عشيقة الملك التى لا تخجل من قيامها بهذا الدور ٠٠ بل تخبر الملك وجها لوجه انه بالرغم من كونها عشيقته الا أنها تملك من الأسرار والخصوصيات ما لا يجب عليه أن يعرفه أو حتى يطلع عليه ٠٠ ثم تهدده بقولها : « اذا سمحت لنفسك أن تقتحم حجرتى الخاصة فى أية لحظة ٠٠ بحجة أن هذه الحجرة احدى حجرات قصرك ولأنك لا تعرف آداب اللياقة والذوق فيتحتم على حينئذ أن أعيش فى منزل خارج هذا القصر ٠٠ » وتمثل أورنيثيا المرأة الجديدة فى أنها لا تخجل من أى شىء تفعله ٠٠ أو أى شىء تقوله ٠٠ وفى أحد المشاهد المثيرة فى المسرحية ٠٠ نجدها تطبق بذراعيها على الملك وتحتضنه بعنف بالغ حتى يتجاوب مع رغباتها الملحة ٠٠ وعندما يسمع الملك دقات على الباب يحاول التخلص منها ٠٠ ولكنها تقبض عليه مرة أخرى وتحيط بخصره وتلقيه أرضا ثم يتدحرجان سويا على الأرض فوق بعضهما البعض ٠٠

وقد تتنافى مثل هذه المشاهد مع الذوق العام وآداب اللياقة ٠٠ وهذا ما أراده شو تماما ٠٠ لأنه قصد أن يصدم جمهور العصر الفيكتورى المتحجر داخل قوالب جامدة من التقاليد والرواسب البورجوازية ٠٠ وأحسن أسلوب لصدمه هو أن تكشف أمام عينيها ما يدور داخل نفسه. وما يخجل عن الافصاح عنه ولهذا لا يمكننا أن نعتبر شو كاتبا منحلا أخلاقيا بتقديمه مثل هذه المواقف لأنه أراد اظهار الحقيقة أمام جمهوره حتى لا يهرب منها أو يتفاداها باللجوء الى الأفكار المصكوكة والتقاليد السائدة التى لا تتفق وسنة التطور ٠٠

فى مسرحية « أصدق من أن تكون معقولة » نجد سويتى وهى تعلم المريضة موبس أن الحب مسألة تمرين وتدريب على عادات وأحاسيس معينة ٠٠ وموبس ليست الا ناشئة جديدة فى شئون الغرام وما تعتقده أنه حب وهيام لا يمت الى الحب الحقيقى بصلة ٠٠ لأن معظم هذا الحب عبارة عن حب استطلاع لم يشبع بعد ٠٠ ولا شك أن سويتى تمثل المرأة

الجـديدة فى أنها تتكلم عن موضـوع الجنس دون حرج أو حساسية أو أساليب ملتوية ٠٠ تقول لموبس : « عندما وقعت فى غرام رجلى ٠٠ تأكدت أولا أنه الحب القائم على الفهم المتبادل والتوافق الجنسى وهو النوع الذى يظل فترة طويلة جدا ٠٠ ولم يكن الأمر بأية حال من الأحوال مجرد حب استطلاع عن حياة صديقى الجندى ٠٠ كنت أعرف تماما الكلام الذى سيقوله فى أية مناسبة وما الذى سيفعله ٠٠ وكنت أقتنع بكل ما يقوله ويفعله لأنه صادر عن اقناع واقتناع » ٠

ولقد هربت موبس من أمها لأن أمها تنتمى الى ذلك النوع المستعد لأن يضحى بنفسه لكل انسان يقابله ٠٠ وقد تعودت أن تعظها ليل نهار بأنها لكى تضحى بنفسها يجب أن تعيش من أجل الآخرين ٠٠ ولا تعمل حسابا لنفسها ٠٠ هكذا تعلمت منـذ نعـومة أظافرها وهكذا يجب أن تسلك٠٠وهى تعتقد أن الناس سوف تقدرها وتحبها لأنها تضحى من أجلهم ٠٠ ولكن آراءها تنهار عندما تجد الناس ينصرفون عنها ٠ تقول : « حتى ابنتى التى ضحيت بنفسى من أجلها هربت منى حتى تمنيت أن تموت مثل الآخرين الذين تمنيت موتهم ٠٠ لأننى قررت أن أعيش من أجل نفسى وأحقق وجودى ٠ » ويرى شو أن التضحية المستمرة بالنفس تولد كراهية الآخرين ٠٠ ولقد ثارت موبس ضد مبدأ التضحية بالنفس الذى حاولت أمها فرضه عليها وتحولت بهذا الى امرأة جديدة تجد معنى حياتها فى تحقيق كيانها وفرض وجودها بعيدا عن التقاليد التى أرغمت المرأة على أن تضحى بنفسها سنوات عديدة ٠٠

والغريب أنه كلما تقدم السن بشو ، برزت ملامح التجريد فى شخصياته النسائية وتحولت الى مجرد أصداء لآرائه عن المرأة الجديدة ٠٠ وافتقدنا فيها الشخصية الحيـة المكتملة بسبب التسطيح والتجريد الذى استغنى به شو عن استعمال الأبعاد المكونة للشخصية المسرحية الحية ٠٠ وقد برز هذا الاتجاه فى المسرحيات التى كتبها فى أواخر الثلاثينات من هذا القرن ٠٠ منها على سبيل المثال شخصية اليوشا بروليكنز فى « على الصخور » والمرأة الشابة فى « ساذج الجزر غير المتوقعة » ٠٠ وابيفانيا فيتز فاسندن فى « المليونيرة » وبيجونيا براون فى « جنيف » ٠٠ وقد تميزن جميعهن بالمبالغة فى تصوير ملامح المرأة الجديدة الى الحـد الذى خرجن فيه عن الحد المعقول الذى يمكن أن يقنع الجمهور بسهولة ويسر ٠٠ ولذلك لم تعش هذه الشخصيات كما عاشت الشخصيات النسائية التى وردت فى المسرحيات التى سبقت هذه الفترة ٠٠

نجد اليوشا بروليكنز فى مسرحية « على الصخور » تقول لبـاقى الشخصيات : « أنتم تعلمون جيدا أننا نحن المثقفين من العمال نعيش على الآراء التى تتفتق عنها أذهاننا . » وتتميز اليوشا هذه بفقدان الاحاسيس والمشاعر والعواطف لدرجة أننا نشك فى بعض الاحيان أنها تملك قلبا على الاطلاق .. وقد تسببت المبالغة فى تصويرها فى أن نفقد الاحساس بها كامرأة من لحم ودم .. وحتى فى زواجها نجدها قررت دون سابق انذار الزواج من دافيد ابن السير آرثر رئيس وزراء انجلترا .. ثم حددت ميعاد الزفاف لأنها استلطفته رغم أنها تكره الطبقة التى ينتمى اليها .. وهى على استعداد لتعليم كل من يقابلها السلوك الذى يجب أن تعامل به المرأة الجديدة .. وقد آلت على نفسها أن تؤقلم المجتمع معها لا أن تؤقلم نفسها مع المجتمع .. وهى على النقيض من دافيد فى أنها مغرمة بالاطلاع والقراءة والتفكير الحر .. وتنظر الى أمور الحب وشئون الزواج والجنس نظرة قائمة على المنطق المحايد وعلم البيولوجيا .. وهى تتحدث مع السير آرثر رئيس الوزراء عن الجنس كما لو كانت تتحدث عن الطقس .. تقول: « لعلك تقابل الآلاف من الناس الذين ليس لهم أية دلالة جنسية تجاهك.. مما يجعلك لا تفكر فيهم على الاطلاق من هذه الناحية .. وفجأة تجد نفسك منقـادا الى أحدهم وجسـدك كله يشتعل بالرغبة الجنسـية . » وهذا ما أحست به تجاه ابنه دافيد الذى قررت الايقاع به .. ويبذل هو كل ما فى وسعه لكى يحافظ على استقلاله كرجل وذلك عن طريق التحدث اليها بأسلوب خال من اللباقة والذوق والأدب أمام أمه .. ولكنها تقابل كل هذه الاهانات بابتسامة عريضة وتطارده بعد ذلك بعنف حتى يستسلم لها فى نهاية الأمر ..

وعلى النقيض من اليوشا يقدم لنا شو طراز المرأة القديمة التقليدية ممثلة فى شخصية فلافيا ابنة السير آرثر وأخت دافيد .. فلقد أسلمت قيادها لأمها تفعل بها ما تشاء حتى فقدت شخصيتها المميزة فى آخـر الأمر .. فاذا أرادت أن تقرأ كتابا معينا فرضت عليها أمها قراءة كتاب آخر .. واذا رغبت فى أن تتعرف على شخص معين أرغمتها أمها على أن تتعرف على شخص آخر .. واذا اختارت لونا مفضلا لديها لثيابها رأت أمها تختار لها لونا مخالفا تماما .. وبذلك تحولت حياتها بالمنزل الى جحيم مستعر أواره وخاصة أنها فقدت المقدرة على الثورة ضد التقاليد والرواسب التى يفرضها نظام الأسرة ..

فى مسرحية « سذاج الجزر غير المتوقعة » نجد برولا على استعداد

لأن تضرب كل شخص ينادى بالمثالية المطلقة التى لا يمكن أن تتحقق على الأرض.. وهى تأمر باقى الشخصيات بأن تقوم وتغسل الأرض وتنظف المكان لكى تشعر بأنها تعيش فى عالم الواقع بعيداً عن جنة الأحلام التى يعيش فيها البله من النـاس .. وسوف تعاقب هـؤلاء الذين يقدسونها لأنها ليست الا مخلوقة من طين مثلهم تماما .. ولن تسمح لنفسها فى ذات الوقت أن تعيش عالة على رجل طالما أنها يمكنها الاستقلال بنفسها .. لأن حب المرأة العالة والتضحية بنفسها من أجل رجلها لا يمكن أن يطبق على المرأة القوية القادرة على تسيير دفة حياتها .. والتضحية بنفسها هى الآفة التى تهدد حياتها والتى يجب أن تحصن نفسها ضدها بكافة الوسائل الممكنة ..

فى مسرحية « المليونيرة » تمثل ابيفانيافيتز فاسندن قمة ما يمكن أن تصل اليه المرأة الجديدة من تحكم فى النفس وطموح الى المجد وتطلع الى آفاق لم يتطلع اليها الرجال من قبل .. فهى امرأة تعرف كيف توظف أموالها وتستغلها الى آخر مليم وذلك بسبب مواهبها فى الاقتصاد ونظرتها الثاقبة فى شئون المحاسبة والمال .. وارادتها من جديد لدرجة أنها اذا أرادت المستحيل فسوف تحققه لثقتها المتناهية فى نفسها .. وحبها فى السيطرة على الآخرين .. وهى تلم بكل ما يمت لأعمالها بصلة .. تعرف القوانين التى تحمى أموالها ولها دراية بشئون الضرائب والمحاسبة وعلى استعداد لأن تحارب وتقاتل من أجل كم مليم تمتلكه رغم الأموال والثروات الخيالية التى ورثتها عن أبيها .. وبذلك تمثل الرأسمالية فى عنفوان حيويتها لأن تمنع كل ما هـو معوق للانتـاج .. وتمتاز بكل من القوة الجسدية والمقدرة العقلية ولقد تزوجت من أليسيتر لأنها أعجبت بعضلاته فى احدى مبارياته للملاكمة .. وقد تدربت هى نفسها على الملاكمة لأنها تؤمن بنصيحة أبيها التى تقول أن على النساء أن يدافعن عن أنفسهن .. وقد درست على يديه المصارعة اليابانية التى آمنت بها لا كرياضة فحسب بل كعقيدة أيضا .. رغم الخشونة التى تتميز بها هذه الرياضة بالنسبة لسيدة مثلها .. وهى تقول لمحاميها جوليوس ساجامور أن جسد أليسيتر يتميز بالجاذبية التى لا تقاوم .. وهذا هو السبب الوحيد الذى جعلها تقبل الزواج منه .. وتسيطر الرغبة الجنسية المجردة على نظرتها تجاه الرجال لدرجة أن الطبيب المصرى يشخص حالتها بقوله : « ان الرجل لا يعنى بالنسبة لك سوى ذكر من نفس فصيلتك .. » فتجيب : « من فصيلتى حقا .. ان الرجال يختلفون عنا لأنهم فصيلة أقل فى الدرجة .. » ولم تتعود فى حياتها أن تنتظر شيئا للمجهول عليه .. تقول : « أنا أزحف

حتى أصل الى الأشياء التى أريدها ٠٠ وعندها أقبض عليها الى الأبد ٠٠ » وهكذا قبضت على زوجها الأول أليسيتر ٠٠ ثم صممت بعده على الحصول على الطبيب المصرى ٠٠ تقول لمحاميها ساجامور : « لقد عقدت العزم على ذلك ٠٠ سأتزوج الطبيب المصرى ٠٠ سجل اسمه عندك واعمل الترتيبات اللازمة ٠٠ » ٠

فى مسرحية « جنيف » نجد بيجونيا بروان هذه الفتاة المكافحة التى تبدأ من الصفر حتى تحصل على منحة دراسية من مجلس مدينة لندن ٠٠ وطموحها يجعلها غير قانعة بوظيفتها ككاتبة على الآلة الكاتبة ٠٠ بعصبة الأمم بجنيف وخاصة أنها تملك المقدرة والمواهب اللازمة لتحقيق طموحها العلمى والعملى ٠٠ وتتميز بالروح المعنـــوية المرتفعة دائما والاعتزاز بالنفس ٠٠ ويصفها السير اورفيوس ميدلاندر بأنها « شابة مدهشـــة تمتلك الشجاعة والاخلاص والمظهر الحسن والشعبية المطلقة مما يجعلها بمثابة بطلة جنيف » ٠٠ وهى تقول باخلاص ما تحسه وما تفكر فيه حقا رغم أنها تعمل فى عصبة الأمم بجنيف وهو المكان الذى يتميز بالحرص السياسى والدقة فى التعبير والتفنن فى الأساليب الملتوية بحكم التيارات السياسية والمناورات الديبلوماسية ٠٠ ونجد بيجونيا فى احدى المشاهد وقد جلست الى جانب صديقها تقرأ معه صحيفة مصورة وقد وضعت يدها حول خصره دون خجل أو حياء مستمتعة بهذا التجاوب الجسدى ٠٠

بعد هذا التحليل المسلسل لمسرحيات شو نستطيع القول بأن اهتمام شو كان منصبا أساسا على شخصياته النسائية أكثر من رعايته لشخصيات الرجال ٠٠ ولقد هاجم الكثير من النقاد بطلات شـــو على أساس فقدهن للذوق والرقة والأنوثة وتميزهن بالمزاج الخشن والقسوة والعنف ٠٠ وقد نتفق مع هؤلاء النقاد الى حد ما لأن هذه الصفات قد ميزت شخصيات مثل بلانش وجلوريا وفيفى وارين وآن هوايتفيلد وهياباتيا وهيزيون واليوشا وابيفانيا وبيجونيا وغيرهن ولكن هـــذه الخصائص المبـــالغ فيها نبعت من اهتمام شو الذى انصب أساسا على آرائه واتجاهاته وجعله يصرف النظر مؤقتا عن الاهتمام برسم الشخصيات وجوانبها الظاهرة والخفية ٠٠ أى أن المفكر داخل شو تغلب على الفنـــــان وسيطر على الموقف كله داخـــل مسرحياته ٠٠

ولكن هـــذا الاتجاه لحسن الحظ لا ينطبق على كل شخصيات شـــو النسائية ٠٠ اذ أننا نجد شخصيات متكاملة الجوانب حية التقاسيم واضحة الأبعاد من أمثال باربرة وليدى واينفليت وجان دارك ونورا رايلى واليزا

وايلى دن وجنيفر ديوابدات وكانديدا وأخريات مما يثبت مقدرة شـو كفنان على أن يتغلغل داخل أنماط كثيرة من شخصياته النسائية ‥ وهو التغلغل القائم على أساس أن كلا من الرجل والمرأة يفكر بنفس الطريقة والأسلوب ‥ وهو عندما يفكر لنفسه يفكر للنســاء أيضــا فى نفس الوقت ‥ وهذا دليل المساواة المطلقة بين الرجل والمرأة سواء كانت هذه المساواة فى الحقوق أو فى الواجبات ‥

الفصل الثالث

الزواج والاشتراكية

رأى شو منذ مطالع حياته الزواج على حقيقته المروعة وكيف اعتاد الناس أن يخفوا هذه الحقيقة باطار براق من المثاليات وهالة جذابة من الرومانسيات ·· فقد ولد فى دبلن لأب لم يحس مطلقا بمسئوليته تجاه زوجته وأولاده ·· واضطرت الأم الى القيام بعبء المنزل وادارة شئونه بمفردها ولهذا نجد أن أثرها على أطفالها كان كبيرا ·· من ذلك على سبيل المثال حب الموسيقى الكلاسيكية الذى بثته فى ابنها جورج برنارد شو لدرجة أنه عمل ناقدا موسيقيا بالصحف فى بدء حياته ··

ونظرا للظروف العصيبة التى مرت بها عائلة شو منذ نعومة أظافره ·· والكفاح الذى خاضته أمه من أجل لقمة العيش بعملها كمدرسة موسيقى ومغنية للأوبرا ·· كل هذا جعله ينظر الى نظام الزواج السائد نظرة قائمة على أساس أنه نظام فاسد يجب أن يتطور ليتمشى مع احتياجات المجتمع المتطورة ·· ونجده يتتبع موضوع الزواج فى مسرحية وراء الأخرى محللا اياه من جميع الزوايا الممكنة ومن كل الجوانب المختلفة ومحاولا كشف الثغرات والعيوب التى تتخلل النظام من خلال المواقف والشخصيات المتنوعة التى يقدمها فى مسرحياته ·· ولقد لخص شو نظرته فى الزواج فى مقدمته لمسرحية « شروع فى زواج » · قال :

« ان الزيجات الصحية لا تخرج عن كونها صداقات من نوع رفيع ومتين قائم على الفهم والتجاوب ·· أما تلك الزيجات التى يدعون أنها تقوم على حب أبدى سواء كان أفلاطونيا أو حسيا فهى ليست الا حالات

مرضية يجب أن يفحصها الطبيب بعناية واذا فشل فى تحليلها فمن الممكن ارسال هذا النوع من الزوجين الى المقصلة ٠٠ » ٠

ويلعب العامل الاقتصادى دورا خطيرا فى ربط الأسرة التقليدية بعضها الى بعض فالأشخاص القادرون على الكسب المادى يسيطرون على الآخرين الذين لا يملكون نفس المقدرة وهم يرضخون لسيطرة القادرين لأنهم لا يملكون وسيلة أخرى للعيش ٠٠ وغالبا ما تكون الزوجة والأطفال ضحايا هذا النوع من السيطرة القاتلة ٠٠ وينادى شو بأن الحل العملى لهذه المشكلة يتركز فى جعل كل فرد من أفراد الأسرة مستقلا استقلالا اقتصاديا ٠٠ عندئذ نضمن عدم انتهاك الحريات الشخصية داخل الأسرة٠٠لأن مايحدث داخل الأسرة التقليدية هو أن الزوج يشترى للزوجة بماله مقابل أن تبيع له جسدها أى أنه دعارة مقنعة ومستترة وراء هذا الغلاف البراق الذى يطلق عليه المجتمع لفظ الزواج ٠٠ وللمرأة الحق فى استغلال مفاتنها الجسدية وبيعها لمن يدفع أكثر طالما أن المجتمع لم يمنحها فرصة الاستقلال الاقتصادى الذى يمكنها من المحافظة على كرامتها وعزة نفسها وحريتها فى اختيار الشخص الذى يفهم روحها ويتجاوب مع عقلها قبل أن يلعب بجسدها ٠٠

ولو لم تتدخل الحاجة الاقتصادية فى الزيجة التى تمت بين ترنش وبلانش فى مسرحية « بيوت الأرامل » لكانت زيجة نظيفة ونقية من كل شوائب النظرة التجارية التى تتاجر فى العواطف والأحاسيس والجنس ٠٠ فعندما يكتشف ترنش أن دخله الخاص ــ الذى ظن ذات يوم أنه دخل شريف يستطيع أن يؤسس عليه زوجية نظيفة مع بلانش ــ عندما يكتشف أنه قائم على الرهونات والاستغلال البشع الذى يمارسه أبوها فى ممتلكاته التى يؤجرها لفقراء لندن ٠٠ لا يملك الا أن يطرق برأسه فى يأس بالغ٠٠ لأنه لايستطيع أن يرفض الزواج من بلانش بحجة أن دخل أبيها الاقتصادى قائم على الاستغلال البشع والاحتكار الدنىء لأن دخله ينبع من ذات المصدر ويتدخل عامل الجنس لينفى احساسه بالبحث عن مخرج للعدالة الاجتماعية عندما تثير بلانش رغبته الجنسية العارمة بعد أن أرسلها ليكتشينز اليه حتى يتم الزواج وبالتالى يزداد حجم الاستغلال ويتضاعف العائد الاقتصادى ٠٠ بعد ذلك يقول ليكتشينز شريك سارتوريوس والد بلانش فى الاستغلال : « لن تجد يا سارتوريوس رجل ادارة بهذه المهارة مثلى » ثم يغمز بعينه لسارتوريوس حتى يتركا الغرفة لكل من بلانش وترنش وتتم الصفقة على خير ما يرام ٠٠

وتنجح حيلة ليكتشيز ٠٠ وتشتعل نظرات ترنش بالشهوة الملتهبة ويقترب من بلانش وهو فى شبه غيبوبة ٠٠ ومن أجل الشهوة يدفع ترنش الثمن المطلوب للقواد الذى أشعل رغبته لأن والد الفتاة يشجع الصفقة ويبيع جسد ابنته من أجل المزيد من الاستغلال الاقتصادى والكسب المادى ٠٠ ويذهبون جميعا بعد ذلك الى تناول العشاء احتفالا بجمع الشمل السعيد والتفاهم بخصوص ترتيبات الزواج المقبلة ٠٠ هذا الزواج الذى يصفه شو بالذباب الذى يتغذى على القاذورات ٠٠ هذا هو الزواج كما يراه شو على حقيقته المروعة بعيـــدا عن كل هالات الرومانســـية واطارات المثالية ٠٠

فى مسرحية « زير النساء » يلخص تشارتريز نظرة شو فى الزواج فى حديثه الى جوليا يقول : « انك كامرأة متحررة الآراء ٠٠ قد عقدت العزم على أن تكون الحرية ديدنك ٠٠ ولك الحق فى نظرتك للزواج على أنه صفقة خاسرة فيها تبيع المرأة نفسها الى الرجل من أجل مركزها الاجتماعى كزوجة له ولكى يكون لها الحق فى أن يعولها من دخله الخاص وأن تأخذ معاشا بعد وفاته حتى لا تضطر الى ذل السؤال » ٠

ولكن مقدرة شو كفنان تقل الى حد كبير فى مثل هذه الفقرات ٠٠ لأن شخصيته كمفكر اجتماعى تطغى على شخصيات مسرحيته التى تناقش آراء ربما لا يقنعنا سلوكها الفعلى بأنها تعتنقها عن صدق ٠ وبذلك ينتقل اهتمام الجمهور من العمل الفنى الى شخصية الكاتب ٠٠ فكان الأولى بشو أن يقدم لنا الزواج كنظام اجتماعى فى حد ذاته لأنه ليس من العيب أن يعالج الكاتب مشكلات عصره الاجتماعية وانما العيب أن يتجاوز تقديم النظام نفسه الى ادخال آرائه الشخصية بطريقة مباشرة تنتفى معها مهمته كفنان ، لأن أدوات الفنان تتركز فى رسم الشخصيات وخلق المواقف وربطها من خلال التسلسل المنطقى لها ٠٠ وغالبا ما تلعب الفكرة دور العمود الفقرى فى هذا الربط ولكن لا يجب أن تقف مهمة الفنان عنـــد حدود الفكرة وعرضها من وجهة نظره الشخصية بل يجب أن تكون من وجهة نظر الشخصيات التى يقدمها داخل سياق النص المسرحى ذاته حتى ولو تعارضت للشخصيات مع وجهة نظر الكاتب ٠٠ والا قادنا هـذا الى التساؤل : لماذا اذن استعمل شو المسرح كأداة لمعالجة مشكلات مجتمعه وعيوب عصره طالما أنه لم يكن على استعداد للاستفادة من أدواته الفنية ؟ ألم يكن الأجدر به أن يقدم هذا فى مقالات متنوعة ؟ ورب مجيب يقول : لقد كتب شو فى كل مجال ٠٠ كتب المقالة والمقدمة والمسرحية والحديث الاذاعى والمحاضرات المتنوعة والندوات المختلفة ٠٠ وكان المسرح احدى

أدواته فى بث آرائه ونشرها بين الجمهور ‥ ولكن هذا لا يمنع شو الحق فى أن يفقدنا الاستمتاع بالفنية التى يحتمها التكنيك المسرحى والتى ترفض وجود الشخصيات الحية ذات الابعاد المختلفة وفى مواقف ذات أعماق تكشف لنا النفس البشرية ‥

فعندما يحدث تشارتريز جوليا نحس أن شو هو الذى يتكلم على لسانه ‥ والآراء التى ترد على لسانه لا تخرج عن الآراء التى وردت من قبل فى مقالات شو ومحاضراته ‥ يقول تشارتريز لجوليا :

« انت تملكين الحق فى هجرى أى وقت تشائين اذا وجدت أن صداقتنا أصبحت تتنافى مع ما تؤمنين بأنه كيانك الكامل كانسانة لها وجودها الخاص بها ‥ » .

وعلى أية حال ‥ فان شو يرى اقامة صرح الزواج على أساس عقلى واجتماعى بحت ‥ ولا شك أن هذه الآراء التقدمية تحتم القيام بواجبات تقدمية تتمشى معها ‥ أى أن المسألة ليست مجرد آراء ولكنها سلوك قبل أى شىء آخر ‥ ولذلك لا نستطيع أن نعتبر جوليا امرأة تقدمية ومتحررة عندما تريد استعباد تشارتريز والضغط عليه بكل الوسائل حتى يظل معها ‥ فالتقدمية لا تعنى ممارسة السيطرة على الآخرين ولكنها تعنى الصداقة الواعية والتجاوب الكامل والفهم المشترك ‥ أو كما يقول شو أن الناس التقدميين يكونون صداقات باهرة بينما يتزوج التقليديون ‥ لأن الزواج يناسب أناسا كثيرين وواجبه الأول والأخير يكمن فى الاخلاص والحفاظ على المظاهر ‥ بينما الصداقة لا تناسب الا أناسا قليلين وواجبها الأول يتركز فى التجـاوب المطلق الذى لا يعرف الشـكوى أو الملل من كلا الجانبين ‥ وعندما تقول جوليا لتشارتريز : « سأتزوجك الآن اذا رغبت فى ذلك » ، يرد عليها بقوله : « لن أفعل ذلك يا عزيزتى ‥ أن ذلك تفكير سطحى ‥ لأنه لا يوجد بيننا توافق فكرى وتجاوب عقلى . » وبهذا لا نجد علاقة بين الزواج والحب بمفهومه الرومانسى كما كان سائدا فى المسرحيات التى سبقت عصر شـو بل أصبح الزواج قائما على التوافق الفكرى والتجاوب العقلى .

فى مقدمة مسرحية « مهنة مسز وارين » كتب شو يقول : « لا توجد امرأة عادية ترتضى لنفسها احتراف الدعارة اذا وجدت وسيلة محترمة للمعيشة كما أنه لا توجد امرأة تسمح لنفسها أن تتزوج من أجل المال اذا كان فى امكانها أن تتزوج من أجل الحب » ‥ تقول مسز وارين لابنتها فيفى :

« ان التربية التى تعنى بها العـائلات المحترمة وتقدمها لبناتها تؤهلها للحصول على شاب غنى حتى تستغل أمواله عن طريق الزواج منه .. كما لو كان فى امكان عقد الزواج ومراسيمه تغيير النظرة الى ما هو خطأ أو صواب .. » .

وتؤكد مسز وارين أن الزواج الرسمى لا يغير من الأمـر شيئا ولا يختلف عن الدعارة الصريحة فى شىء لأن كلا من الزواج والدعارة تحت هذه الظروف الاجتماعية عبارة عن استغلال مادى بطريقة أو بأخرى .. ولذلك فان المرأة العاملة التى تملك أجرها وامكانياتها الخاصة تستطيع تجنب الدعارة والمحافظة على كرامتها وفى نفس الوقت لا تتزوج من أجل المال لأنها تملكه فعلا .. وهكذا تملك حرية اختيار شريك حياتها بعيدا عن كل ضغط أو تهديد أو خوف من فاقة ..

أما الظروف الاجتمـاعية الراهنة فتحتم على المرأة التى لا تملك الاستقلال الاقتصادى أن ترضخ لرغبات الرجل الذى يريدها زوجة له لأنه سيعولها طيلة حياتها .. وطالما أن عيشها قائم على أكتافه فيجب عليهـا أن تسلك سلوك العبيد .. لا رأى لها ولا اتجاه معين ولا تفكير خاص بها بل تابعة له فى كل ما يقـول وفى كل ما يأمر به .. وفى هذا المجال لا يختلف الزواج كثيرا عن الرق الذى ساد مجتمعات كثيرة قبل نزول الأديان السماوية .. فالمرأة تدفع الثمن دائما سواء فى الزواج أو بدونه .. والفارق الوحيد بين الزواج من عدمه هو اختلاف نظرة المجتمع التقليدى الى المرأة .. وكأن عقد الزواج يفعل كل هذا الاختلاف كما تقول مسز وارين .. كتب شو فى كتابه الضخم « دليل المرأة الذكية » يقول :

« ربما تشير الطبيعة على المرأة بالوقوع فى غرام رجل معين من أول نظرة .. وطالما أنه نداء الطبيعة فلابد أنه سيكون أفضل رجل بالنسبة لها .. واذا حدث وكان دخل هذا الرجل لا يتناسب مع دخل أبيها فلن تستطيع الزواج منه لأنه ليس من طبقتها وخارج عن حدود امكانياتها سواء كان دخله فوق طبقتها أو أدنى منها .. عندئذ تجد نفسها مضطرة أن تتزوج ليس من الرجل الذى تحبه ولكن من الرجل الذى يمكنها الحصول عليه .. وغالبا لا يكون نفس الرجل .. » .

فى مسرحية « الانسـان والسـلاح » يغرى نيقـولا الخادمة لوكا ببقشيش عشرين قرشا أخذه من سيرجيوس .. ثم يقدم لها عشر قروش أخذها من بلنتسشلى اذا وافقت على قضاء وقت طيب معه .. فتصبح فى

وجهه : « نعم ٠٠ بع رجولتك من أجل ثلاثين قرشا ٠٠ واشترني بعشرة ٠٠ احتفظ بنقودك لنفسك ٠٠ » وهنا تبرز لنا الدعارة على نطاق ضيق تحت ستار مزيف من الزواج ٠٠ وليس على نطاق واسع وصريح كما رأينا فى « مهنة مسز وارين » من قبل ٠٠ وعلى النقيض من نيقولا التقليدى نجد سيرجيوس الشجاع المخلص الذى يقرر أمام نفسه أنه اذا كان يحب لوكا ولا يستطيع الزواج منها فلانه خائف من اتجاه طبقته الاجتماعية ونظرتها اليه ٠٠ يقول للوكا بمنتهى الشجاعة الأدبية : « لن أكون جبانا أو تافها ٠٠ عندما أحبك سأتزوجك رغم أنف بلغاريا كلها ٠ » ولذلك كان قرارها بالزواج بمثابة تأكيد للروابط الانسانية النقية فى وجه مجتمع يتاجر فى البشر من أجل المال والامتيازات الطبقية المزيفة ٠٠

فى مسرحية « كانديدا » نقابل تنويعة أخرى على الخط الأساسى الممثل فى الزواج فان الأسباب التى أدت بكانديدا لكى تظل مع زوجها لا تمت بصلة الى قدسية الزواج أو الى اعتماد الزوجة على زوجها من أجل حمايتها واعالتها ٠٠ ان كانديدا تدرك جيدا ان كل الرجال أطفال وان المرأة الذكية السعيدة هى من تلعب فى حياتهم دور الأم ٠٠ ولذلك تجزم بأن زوجها موريل الواعظ الدينى الناجح يحتاجها أكثر من ذلك الشاعر مارشبانكس الذى تكبره بأعوام كثيرة ٠٠ فزوجها موريل فى حاجة الى حمايتها وعطفها وحنانها وليست هى المحتاجة اليه ٠٠

ولاشك ان موريل زوج ناجح بالمفهوم التقليدى السائد ٠٠ فهو يكرس حياته من أجل زوجته ولكنه يعتبر نفسه حامى حماها ٠٠ والنجاح الذى حققه كواعظ ومبشر من فوق المنبر جعله يتغاضى أو لا يدرك أنه فى أشد الحاجة الى زوجته ٠٠ ومن الناحية الأخرى نجد كانديدا مدركة لكل هذا وهى تضاعف من حبها وحنانها له حتى يشعر أنه لا يمكنها الاستغناء عنها ٠٠ وعندما تختار كانديدا بين الرجلين يتقدم اليها موريل باستعراض قوتها وحمايته لها واخلاصه وتفانيه وعمله على كسب المزيد من المال من أجلها ولكنها لا تتأثر بهذه الألفاظ الرنانة وتقرر اختيار أضعفهما ومن يحتاج اليها أكثر ٠٠ وكان قرارها هذا فى صالح زوجها موريل ٠٠

فى مسرحية « من يدرى » تجد مناظرة قائمة على قدم وساق بين فالنتين وجلوريا حول الزواج ٠٠ يسألها فالنتين : « هل اعتراضك على الزواج كنظام اجتماعى أم أنه مجرد اعتراض على الزواج منى شخصيا٠٠» فتجيبه بمنتهى الثقة فى النفس : « أنا لا أعرفك جيدا يا سيد فالنتين حتى

آكون رأيا فى موضوع مزاياك الشخصية ، ثم تصيف بقولها : « ولا أعتقد أن ظروف الزواج الراهنة تغرى أية امرأة محترمة بتقبلها ٠ »٠

ويقول شو أن من الأشياء المرعبة أنه لا يجب على رجل أن يتعرف على امرأة اذا لم يضعا فى اعتبارهما الزواج كهدف فى نهاية المطاف كما لو لم تكن هناك أية اهتمامات أو موضوعات أخرى للمناقشة ٠٠ أو كما لو كانت النساء غير قادرات على عمل شىء فى الوجود سوى هذا الشىء الذى نطلق عليه لفظ الزواج ٠٠ مما حول الزواج الى تجربة فاشلة مريرة فى أغلب الأحيان ٠٠ وهو ما يبدو جليا فى تجربة أم جلوريا التى كانت ضحية ذلك النوع من الزواج التقليدى فقد تزوجت قبل أن تبلغ سن الحلم وتعرف الزواج على حقيقته وتدرك ما كانت مقدمة على فعله وكانت النتيجة فشلا ذريعا وخيبة أمل مرة لها ولزوجها فى نفس الوقت ٠٠ ولهذا نجدها تنصح ابنها فيليب اعتمادا على الدرس الذى تلقته على يدى خبرتها فى هذا المضمار :

« هناك نوع لا تعرفه من الحياة العائلية ٠٠ حياة يفتح فيها الأزواج خطابات زوجاتهم وعلى الزوجات أن يقدمن تقريرا عن كل مليم قمن بصرفه وعن كل لحظة مضت من عمرهن ٠٠ وفى مثل هذا النوع من الحياة تفعل النساء فى أطفالهن ما يفعله فيهن أزواجهن ٠٠ حيث لا يوجد شىء خاص ولا غرفة خاصة لأى طفل ٠٠ وحيث تفرض الواجبات والطاعة العمياء والعواطف والمثل العائلية والأخلاقيات الأسرية والدين كأنماط مروعة من الطغيان على الحريات الشخصية ٠٠ وتتحول الحياة الى حلقة مفرغة من العقوبات والأكاذيب والارهاب والثورة ٠٠ » ٠

ثم تتحول أم جلوريا الى فالنتين الذى سيتزوج من ابنتها : « رغم أننى امرأة متزوجة الا أننى لم أقع فى الحب طيلة حياتى ٠٠ ولم أذق طعمه أبدا ٠٠ ولكى أكون صريحة معك يا سيد فالنتين ٠٠ فان ما رأيته من غراميات الآخرين لم يجعلنى آسف على مافاتنى من تجارب وخبرات ٠٠ » ٠

ورأيها هذا يتمشى مع رأى شو بأنه لا توجد علاقة حتمية بين الحب والزواج ٠٠ فهو كما يقول لستيفن ونستن فى كتابه «أيام مع برنارد شو» ص ١٧٧ : « يجب أن يحرم الزواج على العشاق ٠ لأن الزواج هو شركة بين أكفاء اذا أحببت هذا التعبير ٠٠ ولكن دع الحب يتدخل بينهما ٠٠ وسينقلب كل شىء رأسا على عقب ٠٠ » ٠

وكالعادة نجد فى هذه المسرحية متحدثا بلسان شو ٠٠ هو ماكوماز

الذى يخبر مسز كلاندون أنه عندما يتورط رجل فى زواج غير مناسب ٠٠ ولا تكون فى هذه الحالة غلطته بل خطأ عدم التوافق فى الميول والاتجاهات القائم على الصدفة المحضة ٠٠ مما يجعله يفتقد العطف والحنان والحب ٠٠ هذه العواطف والأحاسيس التى تزوج من أجلها ٠٠ وبذلك تفقد زوجته كل دلالة ومعنى لوجودها ٠٠ ويصير عدمها خير من وجودها ٠٠ وربما يتورط فى الخطأ أكثر بأن يلومها ويعاقبها يوما بعد يوم ٠٠ ثم يبلغ به اليأس الى البحث عن العطف والحنان عند نساء أخريات ٠٠ وتكون الطامة الكبرى فى انهيار الحياة الزوجية لأن الخطأ لا يلد الا الخطأ ومن هنا تظهر حتمية الطلاق ٠٠ ولكن مسز كلاندون كانت امرأة ذات نظرة عملية فى الحياة ٠٠ فهى تقول لماكوماز : « لم ألم زوجى على شىء بل كل ما فعلته ببساطة أننى تركته وأنقذت نفسى وأولادى منه ٠٠ » ٠

فى مسرحية « تلميذ الشيطان » تقنع جوديث نفسها بأن البطل استعد للتضحية بنفسه لكى ينقذ زوجها من أجل خاطرها وحدها هى فقط ٠٠ ولكن ديك يصارحها بحزم وجدية أنه لم يضح بنفسه لانقاذ زوجها من أجل خاطرها ٠٠ لأن الزوجة الرومانسية الحالمه كانت على وشك الوقوع فى حب ديك على الرغم من اخلاصها لزوجها القسيس ٠٠ ولم يكن الزواج الرسمى بعاصم لها من الوقوع فى حب رجل آخر غير زوجها لأن ميولها الرومانسية كانت أقوى من اخلاصها الزوجى ٠٠ وعندما يلبس زوجها ثوب البطولة ويقود الثوار ضد المستعمرين الانجليز وينقذ ديك فى آخر لحظة فوق المقصلة يشبع ميولها الرومانسية وتتحول عواطفها تجاهه فى الحال ٠٠ أى أن أساس الرابطة بين الزوجين هو التجاوب والتفاهم وليس العقد الرسمى المحرر بينهما بدليل أن الزواج كنظام مقدس لم يكن لينقذ كرامتها وفضيلتها حتى حقق زوجها حلم البطل فى خيالها ٠

فى مسرحية « عودة الكابتن براسباوند الى الايمان » نقابل المرأة التى تعتبر نفسهـــا فوق فكرة الزواج وسعادته ٠٠ فالليدى سايسلى وينفليت لا تجد السعادة فى الزواج ٠٠ لأن سعادتها تتركز فى اسعاد الآخرين ٠٠ وعندما يعرض عليها الكابتن براسباوند الزواج ٠٠ تجد نفسها على وشك الموافقة عندما تنقذها طلقة المدفع التى تذكر براسباوند بالرحيل ٠٠ ويذهب الى سفينته دون اجبارها على أن تضحى بنفسها كزوجة من أجله ٠٠ وهكذا تهرب من الزواج ٠٠ وتنتهى المسرحية وهى تقول : « ياللروعة ٠٠ ياللروعة ٠٠ ويا له من مهرب ٠٠ » فهى من هؤلاء النسوة اللاتى يجدهن فى حياتهن اكتفاء ذاتيا دون اللجوء الى حمى الزوج

من أمثال جان دارك ولافينيا وغيرهن من النساء اللاتى قدمهن شــو فى مسرحياته الواحدة تلو الأخرى ..

فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » ذاعت شهرة دون جوان لأنه تعـود الهروب من مصــيدة الزواج التى تقتل مواهب الأزواج بسبب الالتزامات الزوجية والاهتمامات الأسرية والروابط الاجتماعية .. ويحاول دون جوان السخرية من أخلاقيات الزواج .. هذه الأقنعة المزيفة التى تخفى تحتها المخازى التى لم يشهد الجنس البشرى كله مثيلا لها .. وهذا الخط الذى يمثله دون جوان يجرى خلال المسرحية كلها .. فالمسرحية قائمـة أساسا على فكرة أن المجتمع التقليـدى يخنق انطلاقات الغريزة الجنسية عن طريق القيود الأخلاقية التى لاتساير التطور والتى تحجرت مع الزمن .. وما الخيالات الرومانسية المحيطة بالزواج سوى واجهات براقة خادعة لحقيقة الغريزة نفسها ..

ومع جدية المضمون الذى تقوم عليه المسرحية يتغلب المهرج الكامن داخل شــو على جانب المفكر فى تكوينه الفنى بحيث أنه كلما تصـاعدت المواقف وأجزاء الحـوار الى قمم معينة ، تضاعف الاحساس الكوميـدى وتفاعل الموقف الدرامى بحيث يعلو ضحك الجمهور على تفكيره .. وغالبا ما تضيع أفكار شو وسط قهقهة الجمهور .. فعلى سبيل المثال نجد فيوليت أخت أكتافيوس على وشك انجاب طفل دون زواج .. وعندما يعلم تانر هذا يقول لها فى انتعاش غريب : « أنا أعرف هذا جيدا .. وكل العـالم يعرف حقيقته .. ولكنه لا يجرؤ أن يقول ما أقول .. فى أنك كنت على صواب عندما استمعت الى صوت غريزتك » .. ولكننا نفاجأ بأن فيوليت لم تحمل سفاحا بل انها متزوجة فعلا .. لأنها خافت من اتهامها بأنهـا تشارك تانر أفكاره الشريرة فأعلنت زواجها على العائلة المجتمعة .. عندئذ نجـد تانر وقد أصيب بخيبة أمل لا مثيل لها .. أى ان الحرية الجنسية التى ينادى بها شو نفسه قد أصيبت بنفس خيبة الأمل التى أصيب بها تانر .. وهذا ينفى أن معظم شخصيات شو تتحدث بلسانه .. بدليل أن الشخصيات التى يتخيل البعض أنها تمثله داخل المسرحية تصير مادة لتهكم الجمهور وسخرية النظارة وضحك القراء ..

وفى موقف آخر نجد مبدأ الحرية الجنسية الذى ينادى به تانر قد أصيب بنكسة تثير الضحك مرة أخرى فى الفصل الرابع .. يدخل شاب امريكى يدعى هيكتور مالون المسرح ويعلن على الملأ أنه قرر مغازلة فيوليت سواء كانت متزوجة أو غير متزوجة .. فيأتى اليه تانر وفى عينيه بريق

أخاذ غريب ويقول له : « حسنا قلت يا مالون · انك تؤمن مثلى بأن الزواج فى حد ذاته لا يعنى الأخلاقيات المقدسة ·· » ولكن فى اللحظة التالية نكتشف أن هكتور ليس الا زوج فيوليت فلا يجد تانر مفرا من خجله الا فى اخفاء وجهه بكلتا يديه ثم ينهار على المقعد فاقدا كل ثقة بنفسه وبآرائه المتحررة ··

ويمثل تانر المفكر الثورى الذى يتطلع الى حياة أفضل وأكثر حرية ويرى فى الزواج قيودا تحد من نشاطه ودراساته وأبحاثه ·· ولكنه فى نهاية المسرحية يقع فى مصيدة الزواج التى أعدتها له آن تلك الفتاة التى تمثل الأنوثة الساعية وراء الزواج والأطفال والمنزل بدأب لا يعرف الملل ·· ومشكلة تانر تتركز فى أنه لا ينظر الى نفسه وآراءه نظرية جدية ·· فمع كل تحرره وايجابيته فى المشاركة فى شئون الحياة هناك جانب سلبى فى الطريقة التى يعلن بها آراءه ومثله فى الزواج ·· نجده يتكلم بحرية وانطلاق عن الزواج ولكن فى خلفية هذا الانطلاق نسمع نغمة غريبة من الشك وفقدان اليقين ·· ويرى شو أن تانر يجسد الشخص الذى تحول الى فكر خالص وعقل مجرد والذى يحاول الهروب من مصيدة الزواج ولكن مصيره القاتل كان يكمن له فى المبارزة التى دارت رحاها بينه وبين آن والتى نجحت فى تحويله الى زوج تقليدى شأنه فى ذلك شأن بقية الأزواج ··

ورغم ثقافته وسعة أفقه ونضوج فكره نجده لا حول له ولا قوة فى مواجهة آن لأنها تمثل كل الحيل النسائية والمكر الأنثوى والغريزة العمياء والجنس القاهر الذى تغلب على تانر المفكر الكبير وأحاله الى زوج ثم الى أب للسوبرمان ·· لأن السوبرمان سيكون ثمرة زواج المفكر العالم بالأنثى المتطلعة لميلاده ·· وفى هذه المسرحية يمثل تانر الذكاء المطلق الذى لم تمسه رواسب الحياة مما يضيف اليه مسحة من الرومانسية الفكرية والمثالية المطلقة بينما تمثل آن الواقع الحى فى تصميمها على اجباره لكى يرضخ لمتطلبات الحياة العملية وذلك بالزواج منها ·· وقد وضح هذا الموقف فى المشهد الأخير حيث أعلنت الخطوبة وقام تانر بالقاء خطاب طويل ساخر قرر فيه أنه وآن فقدا السعادة الى الأبد وأنهما باعا حريتهما وسعادتهما من أجل تأسيس المنزل وتكوين الأسرة ··

فى مسرحية « الماجور باربرة » تحاول السيدة بريتو مارت تزويج ادولفى كيوزنس من باربرة لأنها تؤمن أنه يصلح خير زوج لها ·· وأنها تعرف صالح باربرة خير من باربرة نفسها وتقول بمنتهى الصراحة : دع

الناس يقولون ما يرغبون فى قوله ·· فسوف تتزوج باربره من الرجل الذى أريده لا الرجل الذى يريدونه زوجا لها ·· » ويقول كيوزنس لاندرشافت والد باربره أنه على الرغم من ضعفه ورقته وحساسيته المرهفة وصحته العليلة فانه عندما يريد الحصول على شىء فلابد أن يحصل عليه ان عاجلا أو آجلا ·· ولقد قرر الحصول على باربره كزوجة له ·· ويعترف « بأننى أمقت الزواج بل وأخاف منه الى حد كبير ولا أعرف ماذا سأفعل مع باربرة أو ماذا ستفعل هى معى ·· ومع كل هذا أشعر فى قرارة نفسى أننى سأتزوجها دون كل الشبان الآخرين ·· » ولكى ينفذ خطة الحصول عليها يلتحق بجيش الخلاص حتى يكون على مقربة منها لأنها تعمل بهذا الجيش من أجل اطعام الفقراء وانقاذ أرواحهم وتخليصها من الجحيم ··

ولكن باربرة ترفض الزواج من كيوزنس لأنها تعتقد أن المسألة ليست بهذه البساطة وأن الزواج لم يعد الهدف الأول والأخير للمرأة بل لديها انجازات واهتمامات أخرى فى الحياة عليها أن تؤديها وتنشغل بها شأنها فى ذلك شأن الرجل ·· وفى امكانها أن تعيش وحيدة طالما أنها تملك من الاستقلال الاقتصادى ما يؤهلها لمثل هذا النوع من الحياة ·· وبالفعل تكرس باربره جهودها من أجل الفقراء وخلاص أرواحهم وذلك من خلال العمل فى جيش الخلاص ·· ولذلك لم تهتم بما قررته السيدة بريتومارت أو كيوزنس أو أباها أندرشافت لأن قرارها هى هو الرأى الحاسم والقول الفصل فى الموضوع كله وغير ذلك عبث لا طائل من ورائه ··

فى مسرحية « حيرة طبيب » نجد جنيفر ديوبدات الزوجة التى تنظر الى الزواج على أنه سلسلة من العبادة الرومانسية فى هيكل الحب ولا شىء غير ذلك ·· ولهذا يقول شو فى خطابه الى الممثلة ليلا ماكارثى والتى قامت بهذا الدور على المسرح ·· ان جنيفر تلك من أنماط النساء اللاتى يمقتهن أشد المقت ·· ولذلك كانت مهمة ليلا ماركارثى ــ فى نظر شو ــ عسيرة لكى تجذب الجمهور الى دورها ··

ثم نصل بعد ذلك الى مسرحية « شروع فى زواج » وهى المسرحية التى كتبها شو خصيصا لكى يستعرض فيها مختلف وجهات النظر التى تدور حول موضوع الزواج ·· وقد كتب فى مقدمتها يقول : « لا يوجد موضوع أثيرت حوله أتفه الآراء وأحقرها وأخطرها فى نفس الوقت مثلما أثير حول موضوع الزواج · » وقد ألحت هذه الفكرة على ذهن شو أثناء كتابة المسرحية حتى تحولت الى مجرد عرض مطول ممل فى بعض الأحيان عن كيفية تنفيذ قوانين الزواج الانجليزية وكيف أنها تفشل فى أحيان

كثيرة ·· ولم تخل المسرحية من اتجاهات شو الواضحة بخصوص الزواج مثل رأيه فى أن الزواج الناجح لا يقوم على الحب ولكن يعتمد أساسا على الاستقلال الاقتصادى لكلا الطرفين ·· وأن مجرد الرغبة في الطلاق يجب أن تعد سببا كافيا للحصول عليه دون مسببات أو تحريات حوله بشرط واحد هو ضمان المورد الاقتصادى الذى يمكن أن يعيش عليه الأطفال ثمرة هذا الزواج الفاشل ·· ··

وكحوار درامى حول موضوع الزواج وقوانينه وعاداته وسخافاته وثغراته وهناته واللاأخلاقيات التي تنضوى عليه فى بعض الأحيان حتى يصير الطلاق هو الحل الوحيد لهذه المأساة ·· تعد مسرحية « شروع فى زواج » قطعة حية من ضمير المجتمع الانجليزى تعالج أخطر الموضوعات التى تؤثر فى تكوينه وتطوره ـ واذا كان شو قد طالب فى مقدمته للمسرحية بمنح حل الطلاق لكل راغب فيه ·· فقد قدم من خلال طيات مسرحيته حلولا واقتراحات تعدل من نظرة الناس الى الزواج حتى يصير نظاما صحيا يعمل على سعادة الأفراد ولا يفقد أحد كرامته من جرائه ·· ومن الغريب أن آراء شو الفعلية فى هذا الموضوع قد تاهت وسط الخضم الهائل الذى قدمه شو للعديد من الآراء المتناقضة التى تلغى بعضها البعض ·· فنجد الشخص الذى يؤيد الزواج مرة واحدة فى العمر قد ساد الموقف ثم يتبعه ذلك الذى ينادى بالحرية الجنسية وهكذا دواليك ·· وتقتصر مهمة الشخصيات عند هذه الحدود ·· فكلماتها وآراؤها وأفعالها ومواقفها تعكس الجوانب المختلفة لموضوع الزواج بصرف النظر عما اذا كانت تنبع من حتمية نفسية أو ضرورة اجتماعية متعلقة بالحياة الخاصة لهذه الشخصيات ··

فى مثل هذه الحالات تتغلب شخصية المصلح الاجتماعى داخل شو على الفنان لأنه يمسك بسلاح المناظر ويشهره فى وجه أعدائه ·· ولا أتفق مع الناقد أ· س· وورد عندما يكتب فى كتابه « برنارد شو » ص ١١٣ يقول : « ان الميزة الحقيقية لهذه المسرحية تكمن فى الشخصيات التى خلقها شو أكثر من الرسالة الاجتماعية التى قدمها ·· وهذا من مصلحة المسرحية ·· » ولا شك أن كلام وورد هذا سليم ومنطقى وفنى اذا طبق كمنهج عام فى النقد لأن الميزة الحقيقية لأية مسرحية تكمن فعلا فى الشخصيات والمواقف أكثر من وجودها فى الآراء والاتجاهات ولكن هذا لا يمكن تطبيقه فى حالة المسرحية التى نحن بصدد تحليلها ·· وقد أطلق شو نفسه عليها اسم « مسرحية انتقادية اجتماعية » ولذلك يمكن أن تعد

مجرد عرض درامى انتقادى لنظام الزواج الذى يمنع ميلاد أى طفل خارج نطاقه ·· يقول الناقد باريت· هـ· كلارك فى كتابه « دراسة فى الدراما الحديثة » ص ٢٨٢ :

« يعد شو أستاذا كبيرا فى فن الحوار وادارة الحديث ·· ولولا مهارته الفائقة والاهتمامات الكثيرة التى أثارها فى النقاش الذى أورده فى مسرحية « شروع فى زواج » لكانت دراسة غاية فى الملل ·· لأن شيئا لا يحدث على الاطلاق ·· اننا لا نجد سوى عدد من الشخصيات يجلس على المنصة ويتحدث ·· » ·

ولكن لا يعنى كلامنا هذا أن كل الشخصيات التى قدمها شو كانت تفتقر الى مسببات الوجود وعناصر الحياة ·· فلا شك أن رأى النـــاقد أ· س· وورد الذى سبق أن أوردناه فيه شىء من الصحة وسلامة الحس النقدى لأننا نجد بعض الشخصيات المثيرة من أمثال مسز جورج التى تثير الرعب والاعجاب والاحترام فى نفس الجمهور ·· والتى يصفها أخوها بقوله : انها نمط لطيف جـدا من النساء ولكنها متقلبة ومنقادة الى حد خطير ·· » وطالما وقعت فى الحب فى أيام شبابها مما جعلها تفقد تحكمها فى كيانها وتنقاد وراء عاطفتها دون أن تملك لنفسها زماما ·· ولا نستطيع أن نحصى المرات التى وقعت فيها فى الغرام ·· وفى كل مرة بعد قضاء يوم أو يومين مع العاشق الجديد الذى هربت معه نجدها تبكى وتولول وتقول له : « لا تؤاخذنى لابد لى من الذهاب الى زوجى جورج ·· » وتقوم الى ملابسها ترتديها على عجل لكى تلحق بزوجها ·· وفى معظم الأحيـان كان الرجال الذين تهرب معهم يحضرونها الى زوجها قبل انقضـاء اليوم متظاهرين بأنهم رفضوا الحصول على مآربهم منها واستغلال ضعفها وفى الحقيقة أنهم لم يتحملوا وجودها معهم لمدة ساعات معدودات ·· وفى أحيان أخرى كان الرجال يهربون بجلدهم منها بمجرد قيامها بالمناورات حولهم ·· ولو أنها استمعت الى نصيحة زوجها وظلت معززة مكرمة بمنزلها بدلا من الهروب معهم لجاءوا راكعين عند قدميها طالبين الوصال ·· » وقد يتعجب القارىء ما هذا النوع الغريب من الشخصيات ؟ · زوجة تهرب مع الرجال من حين لآخر بينما زوجها ينصحها بالانتظار فى المنزل حتى يأتوا من تلقاء أنفسهم ·· هل يوجد فى واقع الحياة أنماط من هذا النوع ؟ ولكننا لا يجب أن نقيس شخصيات شو بمقياس الواقع الحى والا دمرنا عالمه المسرحى من أساسه ·· فالمعيار الوحيد لدراسة الشخصية ينبع من داخل النص المسرحى ذاته بصرف النظر عن مطابقته للواقع ·· لأن الفن يبدأ

عندما تنتهى الحياة من مهمتها وهذا ما يؤكد مكانة شو كفنان له باع طويل فى خلق الشخصيات والمواقف التى لا ترتبط بمناسبة معينة مثل كتاب المناسبات .. ولهذا نجد جورج هذا فخورا بزوجته الهاربة تلك ومعتزا بصداقاتها المتنوعة وهو يصرح بقوله : « انها مسلية بطريقة غير معقولة من جراء تجاربها المدهشة » ولذلك فهو لا يحس بالملل أبدا فى وجودها ..

نموذج آخر من الشخصيات العجيبة التى يزخر بها عالم شو نجده فى شخصية جون هوتشكس الذى يجسد فكرة جديدة وغريبة بالنسبة لجمهور المسرح التقليدى .. فهو لا يهتم على الاطلاق بالمناورات التى تقوم بها ليو برد جنورث للايقاع به فى غرامها .. حتى عندما تشرع فى اتخاذ اجراءات الطلاق من زوجها ريجى لتتفرغ له لا يعيرها أدنى التفات وكأن الأمر كله لا يهمه من بعيد أو قريب .. وهو ضعيف الذاكرة لا يتذكر كل ما يحدث له ومنقاد وراء نزواته ويحلم أحلاما كلها اقدام وفروسية .. ثم نكتشف فجأة أنه يتعبد فى محراب مسز جورج لأنه يعتبر سحرها وجاذبيتها من النوع الناضج .. وقد حدث ذلك منذ اليوم الذى رآها فيه فى محل زوجها لبيع الفحم .. ورغم أنه يعلن بين الحين والآخر أنه من هؤلاء الرجال الذين تستهويهم مفاتن أية امرأة وأنه مغرم بالوقوع فى غرام كل الزوجات اللاتى يقابلهن الا أنه يظل مخلصا فى غرامه لمسز جورج .. وبفروسيته الواضحة نجده فى آخر المسرحية يعلن انه لا يؤمن الا بثلاثة أشــياء ارادته وكرامته وشرفه .. ومع أنه لا يؤمن بتلك الخرافة التى يطلقون عليها الزواج أو بأخلاقيات الطبقة المتوسطة عموما الا أنه قرر ألا يسرق حبيبته مسز جورج حتى لو كانت هى نفسها على استعداد لكى يسرقها .. وندرك فى نهاية المسرحية أن كل آرائه المتحررة واتجاهاته التقدمية ليست الا كلمات جوفاء يرددها كالببغاء لأننا نجده يقتنع بزيارة مسز جورج فى منزلها فى حضرة زوجها والاستمتاع بالحديث مع العائلة فى جو تقليدى بحت بعد أن أوهمنا أن حياته ستفقد معناها اذا لم يأخذ مسز جورج لتكون معبودة عمره .. ثم يحاول تبرير تصرفاته المتناقضة مع أقواله عندما يقول : « ان رابطة الزواج التى أحتقرها من صميم قلبى يمكن أن تربطنى بل وتستعبدنى أكثر من هؤلاء الناس الذين يؤمنون بها والذين يذهبون الى المسرح لكى يشاهدوا المثلين وهم يسخرون منها .. بينما ايمانهم بها لا يتزعزع .. » ويقرر هوتشكس أنه لم يخلق للزواج ولم يخلق الزواج له ..

نموذج آخر من الشخصيات الفريدة التى يموج بها مسرح شو نجده

فى شخصية مسز كولنز التى تقدم صورة جذابة مشرقة للزوجة المثالية والأم المثالية لعائلة بقال ناجح فى بقالته ٠٠ يقول البقال كولنز لمسز برد جنورث متحدثا عن زوجته : « انهـا خلقت لتكون زوجة وأما يا سيدتى ولهذا السبب فقط هرب جميع أبنائى من المنزل ٠ » وهى كما يحلل زوجها موقفها من الحياة الزوجية ٠٠ لا تفهم ولا تحاول أن تفهم بسبب تربيتها التقليدية أن الحرية هى أساس الحياة الزوجية وأن على الزوجين أن يحصلا على اجازة تبعدهما عن بعضهما الى حين حتى لا تخلو حياتهما من البهجة والاشتياق ٠ ونظرا لحساسيتها الزائدة فيما يختص بعائلتها فقد أدرك زوجها أن خير طريقة لانقاذ زواجهما أن لايخبرها رأيه صراحة حتى لايجرح شعورها وخاصة أنها تريد الخير لأسرتها فى كل ما تفعل ولكنها تنهج الطريق الخطأ ٠٠

ولعل أكثر الشخصيات اثارة فى مسرحية « شروع فى زواج » هى شخصية ليزبيا جرانثام التى لا تستطيع احتمال وجود رجل فى منزلها ٠٠ وهى ترغب فى انجاب الأطفال دون الالتزام برعاية زوج فى مقـابل هذا ٠٠ وهى متأكدة من أنه توجد الكثيرات من النساء اللاتى ترين أن يكن أمهات دون الارتباط بالعيش كزوجات ٠٠ ولكن القانون لن يسمح لهن بهذا ولذلك تقرر : « لقد عقدت العزم على أن لا أحصل سواء على الزوج أو الأطفال ٠ » رغم أنها تؤمن بأنه ليس من حق المرأة أن ترفض الأمومة ٠٠ ولكنها مع ذلك تعتقد أن هناك حقوقا معينة وخاصة بها لا يمكن أن تتهاون فيهـا أو تتنازل عنها لأى انسان آخر لأنهـا تفضل كرامتها وكبرياءها واستقلالها عن أى اعتبار آخر ٠

نخرج من هـذا التحليل لمسرحية « شروع فى زواج » أن الفـكرة الأساسية التى تمثل العمود الفقرى للمسرحية تكمن فى أن الزواج عبارة عن مشكلة متعددة الجـوانب ومختلفة الأبعـاد بحيث لا يمكن حصرها بسهولة ٠ لأن الزواج هو تقنين وتنظيم موحد مفروض على علاقات انسانية متشعبة لا يمكن اخضاعها لنظام واحد ومقياس محدد ٠٠ ولأن الزيجات تختلف عن بعضها البعض اختلاف بصمات الأصابع ٠٠ ولهذا فان الزواج كنظام يعد سيئا فى حد ذاته ٠٠ ولكن أن نرفضه كلية فهذا يزيد الأمر سوءا ٠٠ ولكن علينا أن نصلح من شأنه وأن نسد الثغرات التى تعتوره وأن نرأب الصدع الذى ربما قد يصيبه ٠٠ وليس الزواج عبـارة عن علاقة السرير كما يظن التقليديون ولكنه صداقة مكتملة الجوانب وهو الرأى الذى يقدمه الناقد ايريك بنتلى فى كتابه « برنارد شو » نقلا عن

شو نفسه ٠٠ ولكننا ندهش عندما نجد مسز جورج تعارض رأى شو فى أن الزواج عبارة عن صداقة مكتملة الجوانب عندما تناقش الأب أنتونى وتقول ان هذه الصداقة شيء نادر وجميل ورائع ومثالى لدرجة أنه لايمكن أن نجده فى واقع حياتنا الذى نعيشه فعلا ٠٠

وربما العيب الفنى الواضح فى التكوين الدرامى للمسرحية يتركز فى فقدانها للتطور الدرامى للأحداث والتسلسل الفنى للمواقف ٠٠ اذ أن اهتمام الكاتب انصب كله على الحوار الذى يدور حول فكرة الزواج والطلاق وفيه ينادى بجعل الطلاق سهلا ومتاحا للجميع كما أن الزواج متاح للكل كذلك ٠٠ بعد منح جميع أفراد المجتمع امكانية الاستقلال الاقتصادى الذى يساعد كل فرد على أن يحافظ على كرامته وكبريائه ٠٠ ويجب أن ننظر الى عمل المرأة بالمنزل نظرتنا الى أى عمل آخر بحيث تمنح عليه أجرا ٠٠ وخاصة اذا أدركنا أن عملها فى خلق جيل جديد وارساء أسس الأسرة - خلية المجتمع الأولى - يعد أخطـر وأهم من أى عمل آخـر يمارس فى المجتمع ٠٠ ذلك هو حجر الزاوية الذى يقـــوم عليه التكوين الدرامى للمسرحية هذا اذا اعتبرنا انها تحتوى على مثل هذا التكوين ٠٠

ولكن على الرغم من فقدان المسرحية للتطور الدرامى للأحداث الا أننا نجـد فى خلفية الأحـداث توترا يؤدى الى نوع خفيف من التطور عنـدما يرفض حبيبان الزواج قبل اتمام مراسيمه بساعات قليلة ٠٠ فتحبس العروس نفسها فى غرفة نومها وتغلق الباب دون كل من يحاول أن يثنيها عن عزمها حتى تنتهى من قراءة كتيب صغير عنوانه : « هل تعرفين ما أنت مقدمة على فعله ؟ بقلم امرأة فعلته قبلك ٠ » وينعزل العريس هو الآخـر لكى يقرأ مقالات بلفورت باكس عن « أخطاء الرجال » ٠٠ وتقترب ساعة العرس ولا يبدو فى الأفق بشائر تحول العريس والعروس عن موقفهما المتزمت ٠٠ ويقوم لاعب الأرغن بالعزف ثلاث مرات متوالية لعله ينقـذ الموقف أمام جمهور الحاضرين ٠٠ ولكن لا تظهر طلائع العرس عند مدخل الكنيسة ٠٠ لقد اكتشفت العروس أنه اذا ارتكب زوجها جريمة وحكم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة فلن يكون فى مقدورها أن تحصل على الطلاق منه ٠٠ واكتشف العريس بدوره أنه مسئول عن كل خطأ ترتكبه زوجته ٠٠ ولكن الأزمة لا تتجمد عند هذه الحدود بل يفاجأ الجمهور بموكب العرس وهو يدخل الكنيسة ليس بسبب تغيير الرأى ولكن بسبب فرض الاقناع عليهما من كل الأطراف المعنية لأن المنطق والمجتمع والتقاليد لا تجيز مثل هذا النوع من التفكير قبل عقد الزواج بساعات ٠٠ وهكذا ينتصر الزواج

التقليدى فى نهاية المسرحية بما يتمشى مع رأى شو فى أنه نظام صالح طالما يمكننا تطويره لسد حاجات المجتمع المتغيرة وظروفه المتنوعة ..

فى مسرحية « انكشاف بلانكو بوزنيت » يقدم شو امرأة ترفض كل الآراء التى تؤمن بها المرأة التقليدية من تضحية بالنفس واهمال للضرورات الذاتية .. تقول المرأة لبلانكو بطل المسرحية : « لقد عشت طول حياتى مثال الزوجة الطيبة من أجل والد الطفل .. ولا أعتقد أنه توجد امرأة على وجه الأرض تريد أن تكون زوجة طيبة فى حياتها مرتين متتاليتين . أنا الآن فى حاجة الى زوج طيب يعوضنى ما فاتنى .. » .

فى مسرحية « سوء زواج » نجد هيباتيا ترزح تحت عبء ثقيل من الملل والضجر والسأم لقد اعتقدت أن الزواج سوف يجنبها مثل هذه المنغصات .. ولكن بمجرد زواجها عاد الملل أثقل مما كان لأن شخصية زوجها عبارة عن زقاق مسدود ولا يدخله الهواء والنور .. وهكذا نرى الزواج فى ضوء جديد .. لم يعد جنة الأحلام ونعيم السعادة بل أصبح نظاما مملا جافا ربما الهروب منه أفضل من الوقوع فى حبائله ..

فى مقدمة مسرحية « اندروكليس والأسد » يقدم لنا شو تنويعة أخرى على فكرة الزواج .. يقول :

« فى مملكة السماء التى قيل من قبل أنها تكمن داخلك .. لا يحدث زولج أو عروض زواج .. لأنك لا تستطيع أن تخدم سيدين معا فى حياتك .. الله والانسان الذى تزوجته .. » .

ولذلك يهرب الناس الذين يرغبون فى خدمة الله من الزواج .. لأنه من المفروض على الرجل المتزوج أن يرضى زوجته وعلى المرأة المتزوجة أن تكرس حياتها من أجل زوجها وعلى هذا لا يتبقى لديهما وقت لخدمة الله والتكريس لرسالته أو كما يقول تاليران : « ان الرجل المتزوج رب العائلة لعلى استعداد ليفعل أى شىء من أجل المال .. » ويلق شو على هذا بقوله : « ربما افتقر قول تاليران الى الدليل العلمى .. ولكنه يكفى ليكون نقطة اعتراض أخلاقية ضد الزواج . » وتضطر النساء فى بعض الأحيان للخضوع لأنواع مختلفة من الاستعباد والدعارة من أجل أطفالهن وعائلاتهن .. بينما يمكن للنساء اللاتى لا يحملن مسئولية غيرهن الهروب من مثل هذا الاذلال .

وهذا هو الاعتراض الأساسى الذى قدمه المسيح ضد الزواج والروابط الأسرية .. وهو تفسير لنظريته التى تقول أن لا يوجد فى السماء

زيجات لأن السماء مكان يرتفع فوق كل هذه الأرضيات ·· وقد حاول شو أن يسيء استغلال رأى المسيح فى الزواج حتى يساند به رأيه ·· ولكنه بالغ فى محاولة تفسير رأى المسيح فى الزواج لأن الزواج ليس نظاما بتلك البساطة التى يفترضها شو ·· فالمسألة ليست مجرد انشاء أسرة وامدادها بالعون الاقتصادى وكأنها شركة مساهمة ·· لأن العلاقات الجنسية تعد من أعقد العلاقات الانسانية على الاطلاق لارتباطها الوثيق بحساسيات ومفاجآت لا يمكن اخضاعها لخط معين أو دراسة محددة أو معيار مقنن ·· لأن نفسيات البشر تختلف عن بعضها البعض اختلاف بصمات الأصابع ·· ونحن ممزقون فى حياتنا الجنسية بين الاغراء ومقاومته والتعلق الكامل والكراهية المطلقة التى ربما اختلطت بالاشمئزاز والاحتقار والاذلال ···· الخ من العوامل المتشابكة التى تخضع للابسات تخلقها الظروف المحيطة بالموقف نفسه ·· ولتحقيق الرغبات الجنسية يفقد الأشخاص الاتزان التقليدى ويضربون بكل التقاليد عرض الحائط فى سبيل اطفاء النار المتأججة داخل أجسادهم ·· ونحن اذا لم نشبع هذه الرغبات واصررنا على كبتها لكان فى هذا نهاية الجنس البشرى ·· واذا جرينا وراءها وأصبحت الهدف الرئيسى فى حياتنا وفقدنا كل حدود تحد من انطلاقاتها المجنونة لكان فى هذا تحطيمنا كأفراد ·· ولذلك وضع الناس نظام الزواج كمنهج للتنسيق بين رغبات الأفراد واحتياجات المجتمع ·· وبمرور الزمن تحول الزواج الى نوع من القيد الصارم لأنه لم يساير تطور المجتمع بل وأصبح عقبة فى سبيل كل من تحقيق رغبات الأفراد واحتياجات المجتمع فأية علاقة بين رجل وامرأة خارج نطاقه ارتبطت بالخطيئة والعقاب والجحيم وكل ما هو داخل نطاقه أصبح الفضيلة عينها بصرف النظر عن المظالم التى تقع على الأفراد داخله ·· ولهذا يتعين على المفكرين والمصلحين الاجتماعيين أن يصلحوا دائما من شأن الزواج وأحواله حتى يكتسب من المرونة ما يساعده على الوفاء بضرورات التطور ورغبات الأفراد فى نفس الوقت ولا يتحول الأفراد الى عبيد له ··

والحل العملى الذى يصل اليه شو لكى يحد من مساوىء الزواج يفترض جعل الأفراد مستقلين استقلالا اقتصاديا بحيث لا يعتمدون فى معيشتهم على دخل العائلة أو مرتب رب الأسرة ·· حتى يستطيع كل منهم أن يحافظ على كرامته وكبريائه ·· ويجب أن نزيل الشخصية الجبرية التى ارتبطت بهذا النظام لأنه من الظلم أن نفرض الحياة على شخصين معا فشلا فى انشاء حياة زوجية بينهما ·· والزواج فى نظر شو لا يتعدى أن

يكون نوعا وثيقا من الصداقة فاذا تحول الزوجان الى عدوين انتفت الصداقة بينهما فى الحال ٠٠ ويعتقد شو أن مثل هذه الحلول التى يقدمها لمساوىء الزواج ليست حلولا سحرية ستقضى على كل المشكلات فى الحال ٠٠ ولكنها كفيلة بتجنبها تدريجيا ٠٠ تساعدها فى ذلك سنن الطبيعة التى ترفض القيود فى طريق زحفها لتحقيق أهدافها فى التطور وأغراضها فى التقدم ٠٠

فى مسرحية « بيجماليون » يقدم شو تنويعة جديدة على نظريته فى الزواج ٠٠ فاذا ترك المسرحية تشق طريقها الطبيعى فى التطور الدرامى لكانت اليزا قد تزوجت من هيجنز ٠٠ ولكن شو اعتبر زواجها من هيجنز بمثابة خاتمة رومانسية تشبع خيال الرومانسيين من الجمهور ٠٠ ولعدائه المستحكم لكل ما يمت للرومانسية بصلة تدخل بنفسه فى أحداث المسرحية لكى يغير من نهايتها بما يتفق مع نظرته الواقعية للأمور ولكى يصدم الرومانسيين فى أحلامهم الجميلة ٠٠ لأنه يعتقد أن الزواج هو شركة اقتصادية قائمة أساسا على أقل عدد من الخسائر وأكبر كمية من الأرباح ٠٠ وأن الزواج القائم على تحقيق الميول الرومانسية لأكذوبة كبرى ٠٠ ولذلك يلحق شو مسرحيته بملحق يقول فيه للقارىء وليس للمتفرج بطبيعة الحال أن اليزا تزوجت من فريدى ونجحا فى تجارة الزهور والخضروات فى محل أسسه لهما الكولونيل بيكرنج ٠٠ وكان من الطبيعى جدا لاليزا أن تتزوج من هيجنز ولكن عداء شو التقليدى للرومانسية جعله يفرض النهاية غير المتوقعة ٠٠ بينما كانت النهاية الرومانسية التقليدية هى الحل الحتمى الذى فرضه تسلسل المواقف وتواتر الأحداث وسلوك الشخصيات ٠٠

فى مسرحية « منزل القلوب المحطمة » نواجه بسؤال حرج وحيوى ٠٠ هل تتزوج ايلى دن الصغيرة الطيبة الجميلة من مانجان الرأسمالى العجوز المتهافت لأنها تعتقد أنه السبب فى مد أبيها بالمال اللازم لعمله ومساعدته بالعون الاقتصادى لكى يعول أسرته ٠٠ رغم أن مانجان فى واقع الأمر قد حطم كل امكانيات أبيها فى العمل كمدير للمؤسسة حتى لا يستقل بنفسه بعيدا عنه فى يوم من الأيام ؟ ٠٠ وما فعله مانجان مع والد ايلى هو ما يفعله كل رأسمالى مع كل مستخدم عنده ٠٠ والسبب فى سيطرة مانجان على والد ايلى أن الأخير لا يملك النظرة الشاملة لشئون الادارة والتنظيم ٠٠ وهو ينظر الى مانجان على أساس أنه المفكر والمنظم الذى أنقذه وحماه من عوادى الفقر والفاقة والعوز والافلاس ٠٠ ولذلك فهو يشجع زواجه من ابنته على سبيل رد الجميل ٠٠

ولكن الثقل المادي الذى يمثله الرأسمالى مانجان وبه يتحكم فى مصائر من حوله حتى فى عواطفهم وشئونهم الخاصة ·· يقابله ثقل روحى يمثله كابتن شوتوفر عندما يواجه ايلى بالحقيقة المرة ·· أنهـا تنوى الزواج من مانجان ليس لانها تحبه أو بسبب عرفان الجميل ولكن لأنهـا تطمع فى ماله الذى حرمت منه طيلة حياتها ·· ويعلمها أن روحها وحياتها أغلى بكثير من المال ولكنها تبرر عزمها على الزواج من مانجان بقولها أن تكاليف الروح باهظـة وكثيرة فى أيامنا هـذه ·· ولنسمعها تعبر عن رأيهـا :

« ان الروح تلتهم الكثير من الموسيقى والصور والكتب والجبـال والبحيرات والأشياء الجميلة التى نرغب فى ارتدائها والناس الممتازين الذى نسعى لصحبتهم ·· وفى هذه البلاد لا يمكنك الحصول على هذا دون مال ·· وهذا هو السبب فى أن أرواحنا تكاد تموت من الجوع » ·

ثم تعود ايلى لتبرير زواجها من مانجان على أساس الشرف والاعتراف بأياديه البيضاء على أبيها المكافح ·· وعندما تسأل هيزيون ايلى : لماذا لا تتزوج من شخص تحبه فعلا وترغب فى الحياة معه حقا ·· ترفض ايلى الاصغاء اليها وتتجاهل سؤالها كلية رغم أنها قد وقعت فى غرام هيكتور هاشاباى زوج هيزيون دون أن تعلم أنه زوجها ·· وطالما أن المجتمع قد جعل من الزواج المهنة الوحيدة للمرأة فى عصر شو فسوف تتزوج ايلى من مانجان على أساس المصلحة المتبادلة والشركة الاقتصادية التى تحميها من عوادى الفقر والعوز وفى نفس الوقت يمكنها التقرب من هيكتور حتى تشبع روحها المتعطشة الى الحب النقى ·· وهى تصدم هيزيون عندما تقول لها أنه لا يوجد سبب منطقى ومعقول يبرر لها عدم الحصول على المال اذا فشلت فى الحصول على الحب ·· فالحصول على الشىء خير من امتلاك اللاشىء والعدم ·· ولا شك أن فى امكان المال أن يملأ هذا العدم ·· ولكن الروح تنتصر على المادة ونجد ايلى تصيح فى نهاية المسرحية بعد مقتل مانجان فى غارة من غارات الحرب العالمية الأولى : « الآن فقط أدركت السبب الحقيقى لماذا لم أتزوج من مانجان ·· لم يكن الله ليبارك هذا النوع من الزواج ·· » وبعد هذه الصيحة يحس الجمهور بارتياح عجيب لانتصار الروح ··

فى مقدمة مسرحية « العودة الى ماتوشالح » يعلن شو أن الايمان بمبـدأ الوراثة قاد بدوره الى ممارسة الاختيـار المتعمد لكل من الزوج والزوجة من الناحية البيولوجية ·· فعوامل الصحة والتربية والبيئة لابد أن تراعى فى الزواج حتى ينتج أجيالا خالية من معوقات التطور ·· »

وبهذا نلاحظ أن الأساس البيولوجى قد برز أخيرا كعامل مهم فى الزواج بعد أن كانت النظرة الطبقية الضيقة والتفكير البورجوازى المتعفن هو السائد مما أدى الى انتاج أجيال ضعيفة خاضعة للتقاليد والقيود التى اصطنعها الانسان ..

كونراد : ان السؤال كالآتى .. هل تسمح لابنك أن يتزوج من ابنتى أم أن تتزوج ابنتى من ابنك ؟

بيرج : (مأخوذا) كن صريحا ان هذا ليس سؤالا سياسيا .

كونراد : اذن .. باعتبارى أحد علماء البيولوجيا .. فاننى لم أهتم قط بالسياسة .. ولن أسير فى يوم من الأيام فى الطرقات لأصوت من أجل انسان آخر فى الانتخاب .. طاب مساؤك ..

لوبان : لا تزعج نفسك يا بيرج .. فاننى أؤكد لك ان ابنتى ستتزوج الرجل الذى تختاره سواء كان لوردا أو عاملا ..

ويحاول شو فى مسرحية « العودة الى ماتوشالح » الايحاء للقارىء بأنه على المدى الطويل بعد آلاف السنين سوف تنمحى الفوارق الطبقية ولن تقف عقبة تحول دون الزواج المناسب والأسرة الصالحة .. لأنه من خلال تطور البشرية فان الزواج نفسه كنظام سينمحى فى الجزء الرابع كما يلى :

العجوز المؤدب : ان الزواج يختلف من شخص لآخر كما تعلم .. ان الانسان يستطيع أن يقول أشياء لسيدة متزوجة لا يمكن أن يقولها لأخرى ليس لديها نفس التجربة ..

زو : لقد سقطت من نظرى .. اننى لا أستطيع أن أعى كلمة مما قلت .. متزوجة كانت أم غير ذلك فهذا لا يوحى بشىء عندى .. فلتكف عن هذا الهراء .. هل الزواج هو شكل قديم من أشكال الأمومة ؟

وفى مسرحية « القديسة جون » تصر جان دارك على البقاء دون زواج لاعتقادها أن هناك الكثيرات من النساء يستطعن الزواج وانجاب الأطفال وتربيتهم ولكن لا يوجد انسان آخر يستطيع القيام بعملها الفريد ..

أما جيمينا زوجة الملك ماجنوس فى مسرحية « عربة التفاح » فكانت مثالا جمع فيه شو كل معانى الطيبة والوداعة والأمومة .. رغم غراميات

زوجها الفاضحة بالقصر ٠٠ وطالما أطلق عليها زوجها بحنان لقب « عزيزتى المسكينة جيمينا ٠٠ وزوجتى الغبية ٠٠ » وكان يعترف من حين لآخر أنه لا يستطيع أن يتخيل ماذا يفعل بدونها ٠ ويشكل نمطها خطا عاما من مجموعة الزوجات التى خلقها شو فى مسرحياته ٠٠ وهذا يشكل نفيا باتا للتعليمات التى أطلقها الناقد دافين عندما قال أنه من النادر أن تجد سعادة زوجية فى مسرحيات شو لأنه لا يوجد زواج دائم السعادة ٠٠ وبالرغم من عدم التوافق الواضح بين الزوجة وزوجها فانه يوجد تفسير واحد يوضح حقيقة نوع العلاقة بين جيمينا وماجنوس والتى تؤدى بنا الى الظاهرة التى تقول انهما عمليا من الأزواج الذين لا ينفصلون وأنه من الطبيعى أن لا نجد الرجل والمرأة على وفاق دائم ٠٠ ويقول ماجنوس بنفسه لعشيقته أورينثيا :

« لا تدعينا نقع فى الخطأ الشائع وأن نتوهم أننا سنصبح جسدا واحدا وروحا واحدة ٠٠ لأن لكل كوكب مداره وبينه وبين أقرب كوكب له لا يوجد فقط جاذبية قوية بل رغبة لا تقاوم ٠٠ وعندما تصبح الجاذبية أقوى من المسافة فان الاثنين فى هذه الحالة لا يتعانقان بل يصطدمان لدرجة التحطيم ٠٠ ونحن لكل منا أيضا فلكه الخاص به ٠٠ ويجب أن نحافظ على المسافة التى تفصل بيننا حتى نتجنب هذا الاصطدام المروع ٠٠ »

فى مسرحية « أصدق من أن تكون معقولة » يتفق اللص مع شو عندما يقول أن « الروح المنطلقة لا يمكن أن ترضى بذل الحياة المنزلية ٠٠ لأن المنزل كما قال كاتب معروف هو سجن للفتاة وأشغال شاقة للزوج ٠ » وهكذا يتحول الزواج من النظرة التقليدية التى تصوره على أنه جنة الأحلام على الأرض الى التفكير الواقعى الذى يعتبره نظاما جافا يقتل تطلعات الروح المنطلقة الى آفاق سامية ٠٠ وتؤكد سويتى هذا الاتجاه بقولها صراحة أن الزواج الذى اعتبره البله جنة لم يعد كذلك ٠٠ وتحكى قصة أختها التى ضربها زوجها فى ليلة زفافها ٠٠ ثم تعود بعد ذلك أن يضربها يوميا لأنه أدمن هذه العادة ٠٠ واستطاعت سويتى أن تحصل لأختها على تصريح بالانفصال عن زوجها الذى يضطهدها ٠٠ ولكنها عادت اليه لأنها لم تجد من يعولها أو يعتنى بها حيث أنها من هؤلاء النسوة اللاتى لم يتعودن على الاعتماد على أنفسهن بحكم ظروف المجتمع التى اضطرتهن الى الاعتماد على أزواجهن اعتمادا كليا ٠٠

فى مسرحية « على الصخور » يبدو أمامنا الزواج كنوع من اليانصيب

ولعب الحظ .. فلقد قررت أليوشا أن تأخذ فرصتها فى الزواج طبقا لما تمليه عليها سنة التطور الممثلة فى غريزتها .. تقول : « اذا تزوجت من دافيد فسوف تطور الجنس البشرى .. ولا شك أن هذا أعظم ما فى الزواج .. » والتوافق التقليدى الذى ينشده الزوجان ليس من وظيفة التطور لأنه لا يهتم أصلا بالسعادة الزوجية المنشودة حيث يتركز هدفه فى خلق جيل أفضل من الجيل الذى سبقه ..ويؤكد السير آرثر هذا الخط بقوله : « لقد اكتشفت أن معظم الأطفال الذين حققوا انجازات ضخمة بعد ذلك كانوا ثمرة لأكثر الزيجات تفاهة وتعاسة .. » ثم تنصح زوجته أليوشا : « نادرا ما يحقق الزواج كل آمالنا وتطلعاتنا .. ومع هذا فالناس يتزوجون لأنهم لا يستطيعون تجنبه .. »

هناك فى نفس المسرحية تنويعة أخرى على خط الزواج ممثلة فى العلاقة بين السير آرثر رئيس وزراء انجلترا وزوجته الليدى تشافندر.. فهو لا يريد معاملتها على أنها ند له فى كل شئون الحياة ويحاول تعويض هذا باحتضانها من حين لآخر وقوله أنها « أحسن الزوجات وأفضلهن وأعزهن .. على الاطلاق .. » وتصدق هذا بسهولة وتعتبره بدورها « أفضل الأزواج » ولكن هناك الوجه الآخر للمرأة التقليدية التى تفضل الاحتفاظ بزوجها الى جوارها طوال الوقت .. فهى تكره حياة زوجها السياسية كرئيس للوزراء لأنها تبعده عن بيته كثيرا .. وهى لا تحاول فهمه بعقلها ولكن باستعمال غريزتها الفطرية .. هذه الغريزة التى استغلتها فى فهم المناورات الغرامية التى دارت بين أليوشا وابنها دافيد اذ نجدها تنصح أليوشا بأن الزواج ليس بالبساطة التى تصورها لها مطالعاتها فى كتب البيولوجيا والتطور .. ويجب أن لا يتزوج أى شخص من أى شخص آخر .. ولكن هذا للأسف ما يحدث دائما ..

فى نفس المسرحية تبرز تنويعة أخرى على نفس الخط حتى تمنحه أبعادا جديدة عندما تذهب فلافيا الى اجتماع يعقده المتعطلون وتقابل هناك الكونت باركنج الذى يقع فى غرامها .. ومن خلال الروح الديمقراطية الجديدة تصارحه برأيها فيه وتقول أنها لا تحب أن يراها الناس وهى تعقد قرانها على كونت قذر مثله بينما ترغب فى الزواج من رجل فقير .. ذلك النوع المثالى بالنسبة لها الذى يتسم بالقسوة والعنف ويستعمل ألفاظا قذرة وجارحة .. ويدرك الكونت أن الطريقة المثلى للزواج منها أن يشفيها من هذا الداء .. فيأخذها الى اجتماع آخر لكى ترى أن الرجال الفقراء يتميزون بالوداعة والرقة والاستكانة

بسبب وضعهم الاجتماعى ·· ثم يثبت لها أن الأغنياء أمثاله ربما يمتزون بالقسوة والعنف والرجولة الفظة وذلك باهانتها بألفاظ قذرة وجارحة ·· وعندما ترى الوجه الآخر من شخصيته ·· ذلك الوجه الرجولى العنيف المحبب الى أنوثتها ·· ترضخ فى الحال وتستسلم له وتوافق على الزواج منه ··

فى مسرحيه « المليونيرة » يقدم لنا شو الزواج فى ثوب جديد ·· لقد أصبح الزواج مجرد عادة لا اقل ولا أكثر ·· تقول ابيفانيا لمحاميها ساجامور : « لقد تعودت على امتلاك زوج ·· ولذلك لن أطلق أليستير على الأقل حتى أعثر على بديل له أرغب فيه حقا ·· » وبعد ذلك تصطاد الطبيب المصرى وتأمر ساجامور بالحصول على تصريح بالزواج منه فى اللحظة التى يتخلص فيها من أليستير بالحصول على الطلاق ·· » وقد تعودت ابيفانيا انتهاز الفرص فى الحياة ·· والزواج احدى هذه الفرص ·· وهى واقعية بحيث تدرك أنه حتى فى أسعد الزيجات لا يمر يوم دون آلاف اللحظات من الخيانة وعدم الاخلاص ·· وهى تتقبل زوجها على علاته طالما أنه يرضى احتياجاتها الجنسية ويفى بمتطلباتها البيولوجية ·· وتؤمن بأنه أحيانا يبدو الزوج وكأنه المخلوق الوحيد على وجه الأرض الذى يستحق كل كراهيتها واحتقارها ·· وقبل الافطار تنتهى كل هذه الأحاسيس بمجرد أن يطرى جمالها ويبدى اعجابه بأناقتها ·· وفى لحظة ينعكس الوضع كلية ويصبح الانسان الرائع الذى يستحق كل حبها واعجابها ·· وبين هذين النقيضين توجد آلاف الدرجات المختلفة فى العواطف والإنفعالات التى تتنوع باختلاف طبائع كل من الزوج والزوجة ·· والزوجة هى كل النساء بالنسبة للرجل ·· فهى الشيطان بعينه والشوكة المزروعة فى ظهره والحقد المشتعل ومخبر المباحث الذى يقتفى كل آثاره ويرصد كل حركاته ·· وهى أصبع الاتهام الموجه اليه ومنبع المشاحنات ومصدر المشاغبات ·· وعندما يعبر عن عواطفه ولو كذبا يجدها وقد تحولت الى معبودة عمره ويده اليمنى وكنزه النفيس وعلى أسوأ الفروض طفلته الجميلة المشاغبة ·· وكل الزوجات هن هؤلاء تجمعن فى واحدة ·· وكل الأزواج هم هؤلاء تجمعوا فى واحد ·· وتتساءل ابيفانيا : « ماذا يعرف هؤلاء الذين لم يمارسوا الزواج عن الأحاسيس التى تنتاب القلب الذى يقدم على مغامرة العمر والتى نسميها الزواج ·· انهم لا يعرفون التجربة ولم يستمتعوا باثارتها ·· » ثم تقابل الطبيب المصرى وتنصحه بأن يواجه الزواج كما يواجه العمليات الجراحية الخطيرة ·· ثم تسأله : « ألم تقم من قبل بالمئات منها ؟ » ·

وهكذا من تتبعنا لمعالجة شو للخط الأساسى الذى يمثل الزواج فى مسرحياته نجد أنه احدى التنويعات الرئيسية التى منحت بعدا جديدا لنظرية الاشتراكية والحب عند شو ‥ ولقد استمر هذا الخط فى معظم مسرحياته بطريقة واضحة لا تقبل الجدل ‥ كما لو كان النغمه الرئيسية فى احدى المقطوعات الموسيقية ‥ وبهذا تحولت المسرحيات الى نوع من المؤلف الموسيقى الطويل تردد فيه الأصوات والآلات المختلفة نفس النغمة ولكن بتنويعات مختلفة وتفريعات تزيد من أبعاده وأصدائه وتمنحه خصوبة وثراء‥ولقد قامت المسرحيات بدور الآلات والشخصيات بدور الأصوات ‥ ولعب خط الزواج دور النغمة الأساسية التى تجمعت حولها باقى التنويعات لتجسيدها وجنبتها خطأ التقرير والتجريد الذى يقع فيه كتاب المسرح الذين يهتمون بالأفكار الجديدة والآراء التقدمية ‥ . ولقد قاد الأوركسترا مايسترو ماهر يدرك أسرار مهنته وخفايا فنه ‥ هذا المايسترو هو جورج برنارد شو ‥

الفصـــل الرابع

الحب بين الاباء والأبناء

يوضح شو فى كتابه « جوهر الابســـنية » أن الآباء يفرضون سلطتهم على الأبناء ويهددونهم بالعقاب والجحيم اذا حاولوا البحث عن السعادة فى المنزل عن طريق تحقيق كيانهم ٠٠ ولذلك لا يجب أن نتعجب عندما نجد الأبناء يثورون ضد الآباء لأن من حقهم تأكيد ذاتهم بعيدا عن كل عوامل الارهاب والضغط والقمع والاذلال ٠٠

فى مسرحية « مهنة مسز وارين » تعامل فيفى أمها كما لو كانت امرأة غريبة عنها لا تمت اليها بصلة الدم ٠٠ وهى فى معاملتها هـذه تمثل الجيل الجديد عند شـو ٠٠ ذلك الجيـــل المتحرر من كل ضغوط الواجبات التقليدية التى فرضها المجتمع بمرور الزمن ٠٠ وتحارب فيفى كل محاولة من أمها للتدخل فى شئونها الخاصة وتشكيل حياتها كمـا تحب ٠٠ وتحار أمها من معاملة ابنتها التى يغلب عليها البرود واللامبالاة والخلو من أى نوع من الانفعالات ٠٠ بل يتعدى الأمر هذه الحدود وتحاول فيفى التدخل فى شئون أمها الخاصة وتنصحها بأن تخرج للمشى يوميا وتمارس التنس حتى تتخلص من الشحوم التى تراكمت حول قوامها ٠٠ وتحاول أمها كسب عطفها وذلك بالبكاء وادعاء الضعف والاستكانة ولكن فيفى تهددها بأنها ستترك لهـا الحجرة اذا لم تكف عن البكاء ٠٠ ثم تصدم محاولة أمها بكسب عطفها بسؤالها عن من يكون أبوها ٠٠ وتحاول أمها اخفاء خجلها وعارها بالامتناع عن الاجابة ودفن وجهها بين يديها ٠٠ ولكن فيفى لا ترحمها كعادتها بل تقول لها فى حزم واصرار : « لا تفعلى هـذا يا أمى ٠٠ أنت تعلمين جيدا انه لا يوجـــد احساس يعتمـل فى

صدرك ٠٠ » ثم تخرج الساعة من جيبها وتسأل أمها بمنتهى البرود عن ميعاد الافطار غـدا ثم تجذبها بهـــدوء من على مقعدها لكى ترسلها الى سريرها ٠٠ ولكن أمها تقول لها أن النوم لن يزور جفونها فى تلك الليلة ٠٠ فتسألها فيفى بأسلوب ينضح باللامبالاة وعدم الاكتراث : « لماذا لا تنامين ؟ ٠٠ سأنام أنا ملء جفونى ٠٠ » ٠

ولكن فيفى ليست مستقلة تماما بنفسها كما تظن ٠٠ فهى تدين لأمها بمولدها وتربيتها والانفاق عليها حتى صارت فتاة ناضجة ٠٠ ومع هذا تعامل أمها كما لو لم تكن مدينة لها بشيء وتعرف أن أمها بدأت حياتها العملية كعاهرة من بنات الليل بعد ن هربت من مصنع الرصاص لأنها كانت على وشك الموت بالتسمم ثم انتهى بها الامر الى ادارة بيوت للدعارة فى كل من لندن وباريس وبروكسل ٠٠ وعندما تعرف كل شيء عن أبيها ٠٠ وعندما تعلم أنها ابنة غير شرعية لعشيق أمها الثرى الذى يمول مشروعاتها ٠٠ تدرك أن أمها ليست بالمرأة التى خرجت من قلب حشود الفقراء المطحونين ولكنها رأسمالية من الطراز الأول تعيش على تجارة واسعة فى الرقيق الأبيض ٠ وتستأجر الفتيات من أجل المزيد من الأرباح العائدة عليها على حساب الشرف والكرامة الانسانية ٠٠ وتعقد فيفى العزم على ترك هذا الجو الفاسد الخانق وتخبر أمها أن عليهما أن ينفصلا عن بعضهما البعض لأنه لا يوجد ثمة ما يربط بينهما ٠٠ تقول لأمها : « انك امرأة تقليدية قلبا وقالبا » ثم تشد على يدها مودعة اياها ببرود ٠٠ وهى كبطلة واقعية لا تقيم وزنا للعواطف لا تتأثر بحالة أمها ولا تستمع الى شفاعاتها لأن من حقها أن تعيش حياتها كما تحب وأن تختار المناسب لتكوينها النفسى وكيانها الاجتماعى ٠٠

ويعتقد شو أن كلا من الأبوة والأمومة قد تحولا بمرور الزمن الى أقنعة مثالية براقة تخفى وراءها الكثير من المخازى والطغيان والاذلال ٠ لأنه طالما أن الآباء هم السبب فى وصول الأبناء الى هذا العالم وجب عليهم توفير كل أسباب الكرامة واحترام الذات لهم وليس هذا عطفا وتنازلا منهم بل واجبا فرض عليهم بحكم مسئوليتهم فى انجاب هؤلاء الأبناء ٠٠ والآباء الذين يتهاونون فى القيام بهذا الواجب يستحقون كل احتقـار واذلال من أبنائهم ٠٠ فى مسرحية « من يدرى » لا يستطيع كرامبتون العيش مع زوجته بعد انجاب ثلاثة أطفال لاستحالة التفاهم بينهما بسبب ضيق الأفق وقصر النظر ٠٠ وبعد أن يكبر الأطفال ويبلغون مبلغ الشباب يحدث أن يقابلهم كرامبتون ذلك الأب العاق ٠٠ وعنـدما يكتشف أن

هؤلاء الشباب هم أطفاله يحاول ادعاء مظهر الأب الذى قضى عمره بحثا عنهم ولكنهم يعاملونه بقسوة بالغة لأن أمهم علمتهم أن ليس كل من أنجب أطفالا يعد أبا ·· لقد هجرهم وهجر أمهم منذ سنوات سنوات بعيـدة ولم يرع حرمة لمنزل أو كرامة لزوجة أو حنانا لأطفال ·· وهو الآن يتكلم عن حرمة المنزل وكرامة الزوجة وحنان الأطفال وواجباتهم التى تحتم عليهم احترامه واعزازه وتقديره وطاعته ·· ولكنه يجد الطريق مسدودا الى قلوب الأبناء فيحاول كسبهم بابداء المزيد من العطف والحنان ·· ولكنه يواجه نفس البرود واللا مبالاة بل والوقاحة ·· ويدرك فى نهاية المسرحية أن الأبوة لا تعنى مجرد انجاب الأطفال ولكنها واجب ومسئولية لا يجب أن يتصدى لها الا كل قادر على تحملها ··

وربما عامل الأبناء أباهم كرامبتون بطريقة مختلفة اذا كانت أمهم قد ربتهم على أساس تقليدى ·· ولكنها علمتهم كشف كل ما يختفى وراء الأقنعة المثالية البراقة وألا يطيعوا أحدا سوى صوت ضميرهم النابع من كيانهم الخاص بهم ·· ولذلك نجد ابنتها جلوريا تناقش كل شىء بمنطق بارد بل وجاف أحيانا ·· وهى تقول لأبيها بمنتهى الصراحة أنها تحب أمها حبا جما بينما تكرهه كراهية لا حدود لها ·· ولديهـا المقدرة على كشف الزائف من العواطف ولهذا لا تهتم بالتعاسة البادية على وجه أبيها بسبب ما توهمه من نكران الأبناء لجميل أبيهم ·· فقد حصنتها أمها ضد كل انقياد وراء العاطفة التى لا طائل من ورائها سوى تضييع الوقت فى تفاهات ·· ومن جراء هذا لا تلقى عواطف أبيها صدى فى نفسها ··

ولا يجب أن نربط بين ثورة أبناء كرامبتون ضد أبيهم وبين نكران الجميل التقليدى الذى نجده فى مسرحية شكسبير « الملك لير » عندما أنكرت كل من جونوريل وريجان فضل أبيهم لير عليهما وهو الذى أعطاهما كل ما يملك من حب ومال وعقار ·· فأبناء كرامبتون يحسون فى قرارة نفوسهم أن واجبهم تجاه أنفسهم أقوى وأهم من واجبهم تجاه أبيهم الذى هجرهم فى سنى طفولتهم ولم يرع أى احساس بالمسئولية الملقاة على عاتقه كأب ·· وقد علمتهم أمهم أنه يوجد نوعان من النظـام الأسرى ·· ذلك النوع الذى ربتهم على قيمه وهو النوع المؤسس على الحب المتبادل والعنـاية بواجب كل فرد تجـاه نفسه ·· ورفض كل المثاليات الزائفة وتحقيق الذات على أرض صلبة من الواقع الحى لأمور الحياة ·· أما النوع الثانى من الأسرة فان شو يمقته أشد المقت لأنه قائم

على الاذلال والضغط والارهاب ·· ولا شك أن الأم قد أنفذت أبناءها من أبيهم عندما تركته يرحل واستقلت بمعيشتها معهم ·· لأنه من هؤلاء الآباء الذين يظنون أنهم ينجبون الأطفال لخدمتهم ··

ولعل التغيير الذى طرأ على جلوريا فى هذه المسرحية يشبه التطور الذى حدث لفيفى وارين فى « مهنة مسز وارين » ·· فالأب غريب على كل منهما ولا يستطيع أن يستعيد مكانته ·· ولكن التغيير يختلف عندما تصر فيفى على موقفها تجاه أبيها بينما تتغير نظرة جلوريا تجاه أبيها لأن تأكدها من نفسها ومما تفعل لا يصل الى الدرجة التى وصلت اليها فيفى ·· وهى نفسها تعترف بأنه لا حكم لها على عواطفها وانفعالاتها ·· ولكن لا يعنى هذا أنها عاطفية هوجاء ·· لأنها تظل محتفظة باستقلالها الذاتى وكيانها الخاص بها بعيدا عن سيطرة أبيها الذى حاول أن يستميلها بكل طريقة ممكنة ولم يفلح ·· لأن التغيير الذى طرأ على موقفها تجاهه لم يكن تحـولا الى النقيض بل كان طفيفـا بحيث تغيرت نظرتهـا من الاحتقار والاشمئزاز الى الرثاء والعطف ·

فى مسرحية « تلميذ الشيطان » يبدو العداء بين ديك دادجون وأمه واضحا ·· فهو يتصرف كما يملى عليه احساسه المنطلق بينما أمه سجينة مثلها العليا الكاذبة وكيف يلتقى الواقعى الأصيل بالمثـالى المزيف فوق أرض مشتركة ؟ · وذات مرة حاول ديك أن يناقش أمه فى أمور الدين والدنيا فأمـرته فى التـو والحال أن يخرس ويغلق فمه الذى ينضـح بالكفر والضلال ·· وصرخت فى وجهه قائلة : « لن أحتمل منك أكثر من ذلك ·· أترك منزلى فى الحال ·· » ·

ولكن العلاقة الوثيقة الى حد المبالغة بين الآباء والأبناء تنتج أثرا سيئا على الأبناء وتحول سير حياتهم الى الاتجاه الخاطىء بل وتفسد تفكيرهم وتسمم وجودهم ذاته ·· فى مسرحية « عودة الكابتن براسبوند الى الايمان » نجد براسبوند يعانى منذ أمد بعيد من عقد أوديب ·· فقد صمم على الانتقام من أجل أمه التى يحبها حتى العبادة ·· وفقدت حياته كل بهجة وسعادة لأن الانتقام الذى أصبح محورها قد أحالها الى جحيم ملىء بالمرارة القاتلة والحقد الدفين ·· كل هذا بسبب عمه السير هوارد هالام القاضى الشهير الذى خدع أمه الأرملة ·· تلك المرأة البرازيلية الجاهلة التى لم تستطع فهم خداع عمه وغشه عندما تمكن من الاستيلاء على مزرعة زوجها وفقدت بعدها كل مورد للرزق مما أدى بها الى ادمان الشراب ثم الجنون بعد ذلك ·· ولقد قرر ابنها براسبوند أن يوقع العقاب بنفسه

على الجانى حتى ولو عاش طيلة حياته طريدا للعدالة ٠٠ ولحبه العميق لامه وكراهيته لبقية البشر تحول الى المهرب المراكشى والقرصان الاسود الذى أثار الرعب فى منطقة غـرب البحر الابيض المتـوسط ٠٠ وتشاء الصدف أن يقع عمه السير هوارد هالام وشقيقه زوجته الليدى سايسلى واينفليت فى يديه ٠٠ وتتراءى أمام عينيه فرصة اشباع رغبته الملحة فى الانتقام من الرجل الذى دمر حياة أمه التى يعبدها ٠٠ وقبل أن يشرع فى الانتقام يلقى عليها محاضرة فى واجب الأبناء تجاه الآباء وأنه عاش حياته كلها لتحقيق هـــذا الواجب وذلك بالانتقام من عمه ٠٠ ولكن سرعان ما تقنعه الليدى سايسلى وينفلت انه من هؤلاء المثاليين الذين يضيعون حياتهم هباء جريا وراء سراب وكان هذا السراب هو حبه لأمه وحقده على عمه دون مبرر ولا هدف سوى تضييع حياته ٠٠ تقول له فى حزم وشجاعة : « ليس هنـــاك فى الواقع ما يفرض هذا النـوع من الواجبات ٠٠ افعل ما يحلو لك من أجل حياتك فقط ٠٠ هذا ما أفعله أنا بالضبط ٠٠ » وبعد هذا الحديث المقنع يصيح براسبوند : « اللعنة ٠٠ لقد أصبحت حياتى كلها تافهة فى عينى » ثم يقبل يدها فى رقة لم يألفها فى حياته ٠٠ وتنهمر الدموع من عينيه لأول مرة ٠٠

فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » تتردد أصداء ثورة الأبنـاء ضد الآباء التى سمعناها من قبل فى روايات شو الخمس التى كتبها فى مستهل حياته ٠٠ نجد تانر ثائرا ضد آن التى تدعى أنها تعبد أمها ٠٠ ويقنعها بأن هذا النوع من الحب ليس الا رياء وخداعا مقيتا يجب أن تتحرر منه الأجيال الجديدة ٠٠ وعلى الأبناء أن يثوروا اذا أحسوا يوما أن الآباء يفرضون عليهم حبهم قسرا حتى يستعبدونهم تحت قناع هـذا الحب ٠ يقول لها : « ان الواجب الأول الملقى على عاتق الأبناء سواء كانوا ذكورا أم اناثا هو الاستقلال ٠٠ والفتى الذى يخضع لسلطة أبيه ليس رجلا على الاطلاق ٠٠ والفتاة التى تتقبل سيطرة أمها لا تستحق أن تلد أطفالا لأمة حرة ٠٠ » ٠

فى مسرحية « الماجور باربرة » نجد ستيفن اندرشافت ذا الشخصية المهزوزة والارادة الواهنة يثور ضد أمه بطريقته الخاصة ٠٠ يقول لها : « أحلفك بالسماء ٠٠ اما أن تعاملينى كطفل وهذا ما فعلتيه دائما ٠٠ وعلى ذلك لا تخبرينى بأى شىء عن أى موضوع ٠٠ واما أن تخبرينى بكل شىء ثم اتركى الأمر كله لى أديره كما أرى ٠٠ » ومع هذا تصر أمه على أنها لم تعامل أبناءها يوما على أساس أنهم أطفال بل جعلت منهم أصـــدقاء

وزملاء ·· ولكن ستيفن يصر على الاستقلال فى الرأى عن أمه ويرفض كل مشروعاتها من أجل مستقبله بحجة أنه الوحيد الذى يملك تقرير مجرى حياته أما عن أبيه أندرشافت فهو من الآباء الذين وردوا من قبل فى مسرحيات شو والذين عاشوا طول حياتهم بعيدا عن عائلاتهم بسبب البحث عن الرزق والثراء أو بسبب سوء التفاهم واستحالة التجاوب مع أعضاء العائلة ··

فى مسرحية « شروع فى زواج » يقدم لنا كولنز صورة جميلة لزوجته المثالية التى تصر على أن يكون كل أفراد عائلتها تحت سمعها وبصرها ورعايتها دائما ·· ولا تذهب للنوم الا بعد التأكد من وجودهم كلهم بالمنزل على خير وجه والباب مغلق والأنوار مطفأة ·· وهى قد ولدت لتكون أما وزوجة ولا شىء غير ذلك وهذا هو السبب الرئيسى فى هروب أبنائها من المنزل ··

فى مسرحية « سوء زواج » نجد مناقشة طويلة تدور حول الطغيان الذى يمارسه الكبار على الصغار داخل العائلة الواحدة ·· وكالعادة يقف شو فى صف الصغار حتى لو غلبت على تصرفاتهم الخشونة والجفاء والعنف والوقاحة والصلف ·· ومن الواضح أنه ليس فى مقدور الكبار نصح أو مساعدة الصغار لفارق السن الشاسع ·· وغالبا ما تقف العلاقة الأبوية عقبة فى سبيل تعليم الأبناء وتربيتهم التربية الصحيحة وفى مقدمة المسرحية كتب شو يقول : « لا يستطيع الكبار والصغار أن يتعايشوا سويا فى نفس المكان دون أن يصاب أحدهما بالغم والهم وفقدان الصحة والحيوية ·· » وطالما أن النظام الاجتماعى الذى يحكمنا يفرض عليهم التواجد فى نفس البيت والتظاهر بمنتهى السعادة ·· وأن هذه السعادة صادرة عن حياتهم التى وضعت الفضيلة نبراسا لها ·· هذه المثالية الزائفة ترسبت بسبب اهمالنا الدائم للعناية بالأطفال والأبناء البالغين وحرصنا المستمر على مثاليات المنزل كمهبط للسعادة الأرضية ·· ومكانة الأم المقدسة ورعاية الأب الحكيمة وواجب الأبناء تجاه الآباء والسعادة الزوجية التى تحيل البيت الى جنة وارفة الظلال ······ الخ وهى بدون شك ألفاظ براقة وجميلة ومريحة للغاية ولكنها لا تخرج عن حيز الألفاظ لأن عالم الواقع لا يحتمل وجود مثل هذه المثاليات التى وقع عبئها الباهظ على الأفراد الصغار فى العائلة لكى يدفعوا ثمنها من تفكيرهم ونضوجهم وانطلاقهم ··

وتتركز المأساة فى أن الآباء يريدون من أبنائهم تطبيق مثلهم العليا

التى فشلوا هم أنفسهم فى تطبيقها وفى نفس الوقت يفرضون عليهم أن يسلكوا سلوكا مشابها لهم وان يقلدونهم فى كل كبيرة وصغيرة ·· وكان من نتيجة هذا الضغط أن اعتبرت الطفولة الطبيعية المنطلقة على سجيتها نوعا من الخطيئة ·· لأن الآباء لا يريدون من أطفالهم أية ضجة أو ازعاج بالمنزل وعلى الأطفال أن يعيشوا فى صمت القبور حتى يحصلوا على رضاء آبائهم ·· وبذلك يتحول المنزل الى سجن للأطفال يمارسون فيه حياة السجناء الكئيبة المذلة والمهينة لكل كرامة بينما يمارس الآباء دور السجانين بكل ما فيه من عجرفة وأنفة واذلال ·· ويعتقد شو أن السبب الرئيسى فى تأخير التطور وتدهور الحضارات وانهيار الأسرة واندثار العقيدة وفقدان القانون لهيبته يتركز فى خنق الآباء لحريات الأبناء واستعبادهم حتى يشبوا صورة مشوهة منهم غير قادرين على أن ينظروا الى الحياة نظرة جديدة خاصة بهم تكفل التطور والتقدم الى الأمام ·· ويختم شو آراءه بقوله : « ان الابن والأب غريبان بطبيعة الحال بسبب الفارق الهائل بين عمر كل منهما ·· » ·

ومن الواضح أن شو قد أمسك بقلم المصلح الاجتماعى والمربى الواعى لمشاكل عصره وأهمل منهج الفنان الذى يفرض عليه حتميات فنية معينة منها خلق الشخصيات وتسلسل المواقف وتداعى الحوادث···الخ ولذلك تحولت مسرحية « سوء زواج » الى نوع من النقاش الذى يدور حول مشاكل العلاقة بين الآباء والأبناء دون أية مقومات درامية تمنحها الشخصية الذاتية كعمل فنى مستقل بنفسه ·· ولذلك نجد العناية الفائقة بالمضمون الذى عالجه من كل جوانبه المختلفة وزواياه المتعددة وأبعاده المتنوعة بينما أصيب الشكل الفنى بأورام أثقلت من انطلاقه وأضعفت من حيويته وقللت من جماله ·· لأن شو ما يكاد يفرغ من مناقشة جانب من علاقة الآباء بالأبناء حتى يهرع الى جانب آخر منها دون مراعاة للدور المرسوم للشخصيات داخل جنبات العمل الفنى المتمثلة فى المواقف والأحداث ··

يعتقد شو أنه على الرغم من خلو العلاقة بين الآباء والأبناء من أى ظل للعامل الجنسى الا أنها لا تخلو من الحساسيات المرتبطة بالجنس مثل الحقد والمرارة والغيرة واليأس ·· وأحيانا يتحول حب الآباء للأبناء الى نوع من الأنانية أكثر كراهة من تلك الأنانية المرتبطة بالحب الجنسى وهذا يتضح أكثر عندما يحاول الآباء منع أبنائهم من الزواج والارتباط بأشخاص خارج نطاق الأسرة وفى مسرحية « سوء زواج » نجد حوارا

يدور بين تارلتون ولورد سمرهايز فى أن العلاقة بين الآباء والأبناء يجب أن تكون بريئة ونقية وخالصة ويمكن مناقشتها دون اثارة أية حساسيات .. ولكن تارلتون يقول : « ان هذه العـلاقة يحتمل أن تكون عاطفية ومفيدة بل وضرورية ولكن لا يمـكن أن تكون بريئة ونقية خالصـة لوجه الله .. » .

تقول هيباتيا لتارلتون أن الحياة مع الاباء لا تعنى سوى « المعيشة فى منزل يؤمر فيه من حين لآخر بان نفعل هذا وان لا نفعل ذلك .. وما على سوى الطاعة .. لأنه منزلهم وليس منزلى أنا . » وعندما ينصحها تارلتون بان تثور على ذلك وتبدأ بان تعول نفسها بنفسها اذا أرادت الاسـتقلال .. تجيبه قائلة : « لقد أفقـدنى السجن كل مقـدرة على الثورة .. » ولذلك يدا أمامنا حب لورد سمر هايز لابنته هيباتيا حبا أحمق لا معنى له سوى تضييع الطاقة وتشتيت الوجدان ولذلك يقول تارلتون فى نهاية المسرحية : « لا يجب على أى انسان أن يعرف ابنه .. ولا يجب على أى ابن أن يعرف أباه .. ولنجتث جذور النظـام الأسرى من الحضارة الانسانية كلها ..! » .

فى مسرحية « مسرحية فانى الأولى » تمثل مارجريت نوكس النموذج المثالى للأبناء بالنسبة لعالم شو .. فقد تخلصت نهائيا من كل آثار لسيطرة والديها عليها ثم هربت من المنزل وسجنت بالفعل لاشتراكها فى المظاهرات المطالبة بحقوق المرأة .. وبعد أن مرت بهذه التجارب تجد أن كل المثل التى تلقتها على يد الأسرة قد اهتزت وأصبحت أثرا بعد عين لدرجة أنها تصارح والديها بقولها : « أنا لا أكاد أعرف من أنتما على وجه التحديد .. » ثم ترفض خطبتها الى بوبى جلبى الذى خطبه لها والداها لاحتقارها الدفين له لأنه من صنع والديه ولا يملك لنفسه ارادة خاصة بكيانه ..

ويصدم الكونت أودودا من الأشياء التى أوردتها ابنته فانى فى أول مسرحية لها والتى تناقش فيها الجوانب الخفية للعلاقة بين الآباء والأبناء .. لأنه رباها تربية نموذجية بحيث جنبها رؤية أوجه القبح فى حياتها .. وهو يؤمن بأن هنـاك أستارا وأقنعة لا يمكن لأى مخلوق كان أن يمزقها حتى ولو كان هذا المخلوق ابنته لأن مسرحيتها تصدمه فى أعز أخلاقياته التقليدية .. وتقول فانى ببساطة : « من المستحسن لأبيها أن تصدمه من حين لآخر فى أخلاقياته .. أن هذا هو كل ما يمكن أن يفعله

الصغار من أجل الكبار ‥ أن يعملوا على صدمهم حتى يسايروا التطور خطوة بخطوة ‥ » .

في مسرحية « منزل القلوب المحطمة » يلمح شو مرتين الى أن الأطفال الذين ينضجون نفسيا وجسمانيا بطريقة صحيحة مرجعه الى الحب والوفاق والتجاوب المتبادل بين الوالدين مما يتعارض مع وجهة النظر التي أوردها شو من قبل في مسرحية « شروع في زواج » والتي تمثلها ليزبيا جرانثام المؤمنة بأن الطريقة المثلى لتربية الأطفال والعناية بهم تشترط أولا وأخيرا ابتعاد الزوج عن المنزل حتى تتفرغ الأم كلية لأطفالها ‥ وقد يقول بعض النقاد أن شو هنا يناقض نفسه ولا يسير في خط واحد ولكن هذا الرأي يبدو في صالحه لأن الفنان غير ملتزم بوجهة نظر معينة في كل أعماله لأن كل عمل يفرض وجهة نظر معينة ومضمونا مختلفا بحكم التكوين النفسي والاجتماعي للشخصيات وبحكم العلاقات الحية التي تربط المواقف بالأحداث مبلورة للخط الدرامي الذي يبرز المسرحية كعمل فني مستقل بذاته ‥

في مسرحية « العودة الى ماتوشالح » يشكو كونراد بارنباس من أن ابنته سافي لا تثق فيه أبدا ‥ فهي لا تقرأ أي شيء يكتبه ‥ وتهتم بكل شيء لا يمت له بصلة ‥ وفي الجزء التالي لهذا في المسرحية نجد الشباب لا يفهم بل ولا يحاول فهم المسنين ‥ بل ويسخرون منهم ومن أسلوب حياتهم ويطلقون عليهم ألفاظا مضحكة ومثيرة للسخرية مثل « السمك المقدد » ويتهمونهم بأنهم لا يدركون حقيقة الفرق بين الرجل والمرأة ‥ ولكن الوقت ليس في صالح الصغار أيضا لأنه يمر ويكبرون ويتحولون الى مسنين ويعاملون بنفس المعاملة التي عاملوا بها أجدادهم وآباءهم ‥ وهكذا يستمر الصراع بين الآباء والأبناء في عام ١٣٢٠ بعد الميلاد تماما مثل الصراع الذي دار عام ١٤٢٩ بعد الميلاد بين القائد وابنه الشاب في مسرحية « القديسة جون » والذي تحول الى نوع من الكراهية المتبادلة ‥

في مسرحية « أصدق من أن تكون معقولة » يرفع الستار عن فتاة مصابة بالغثيان والضيق المطلق من جراء الرعاية الشديدة والمبالغ فيها التي تحيطها بها أمها ‥ والتي أحالت حياتها الى سجن خانق وجحيم مقيم مما جعلها تصاب بالأمراض الجسدية الناتجة عن الانهاك العصبي ‥ وتبدو الفتاة راقدة في فراشها من الضيق والملل والاعياء والاختناق ‥ ثم تفاجأ بلص يقفز داخل حجرتها لكي يسرق مجوهراتها ‥ وفي

الحال عندما تجد الخطر يتهددها تقفز من سريرها بعزيمة من حديد لكى تواجه الموقف فى شجاعة وفى نفس اللحظة يموت الضيق والملل والاعياء والاختناق وتحل الاثارة والدفء والخوف والاقدام ·· أى الحياة بمعنى آخر ·· وتتمكن من ضربه والايقاع به وتحس بأن ارادتها التى ظنتها قد ماتت على يدى أمها قد بعثت الى الحياة من جديد بسبب هذه المخاطرة التى لم تخطر على بالها ·· وهنا يقترب شو من نيتشه الذى يقول اذا أردت أن تعيش فعش فى خطر ·· لأن الحياة قد دبت فى أوصال الفتاة عندما وجدت نفسها فى خطر ·· ثم تكشفت أمام أعينها حقيقة حياتها الماضية فتنقم على أمها وتثور وتتبنى آراء أخطر من تلك التى وردت على لسان ثائر فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » والتى ينادى فيها بالاستقلال التام للأبناء عن آبائهم ·· تقول الفتاة : « لا يمكن لأية فتاة أن تعيش فى وئام مع أمها ·· بل يجب أن لا توجد الأمهات على الاطلاق ·· » ثم تتمنى لو أنها ولدت يتيمة وتصرخ قائلة : « أريد عالما بدون آباء ·· لأنه لا يوجد لهم أى مكان فى أحلامى وآمالى ·· » ثم تقول فى نهاية المسرحية :

« لقد تخلصت أخيرا من أمى المقلقة المزعجة ولم أعد أكرهها لأنها انتهت أساسا من حياتى ·· بعد أن أتخمت معدتى بالأكل الدسم الثقيل المكون من الأسماك والدهون واللحوم ولكن الآن كل هذا أصبح مجرد ماض بائس عشته ·· » ·

فى مسرحية « على الصخور » نجد هذه المرة أما عاقلة نوعا ما هى الليدى تشافندر ولكن مع ذلك لا يحاول أبناؤها فهمها بل يثورون عليها من حين لآخر ·· ويعتقد الناقد دافين أن كلا من دافيد وفلافيا قد بلغا حد الجنون فى الاستهتار بالمسئولية وعدم تقدير أمهما ·· نجد فلافيا مثلا تصيح قائلة : « لن أتحمل أمى أكثر من هذا ·· لأننى لا أستطيع أن أجلس أو أقف أو أصفف شعرى أو أرتدى ملابسى دون تدخل منها ·· لقد أصبحت حياتى هنا جحيما لايطاق » ثم تصل الى الحقيقة التى تجعلها تفصح : « لابد أن أقول شيئا أفكر فيه وأحس به فعلا ·· » ولا شك أن التشابه واضح بين الليدى تشافندر ومسز كولنز فى مسرحية « شروع فى زواج » لأن كلا منهما أم نذرت حياتها لمنزلها وأمومتها ·· وتصدم عندما تفاجأ بالجحود ونكران الجميل فى مقابل تضحياتها واخلاصها لأبنائها ·· ثم تلقى اللوم على زوجها بقولها : « لم يكن لك الحق فى أن تربى أطفالنا على النمط الحديث فى أن يعبروا عن كل ما يحسونه وهى

التقليعة التى سادت بعد الحرب العالمية الأولى ٠٠ وكان عليك أن تجعل منهم أبناء مهذبين يرعون العرف والتقاليد السائدة ٠٠ » ٠

ويتبع دافيد أخته فلافيا فى الثورة على والديه فيذهب الى مؤتمر عقد من أجل المتعطلين وهناك يقع فى غرام اليوشا التى تأخذ بعنصر المبادرة فى يدها وتعرض عليه الزواج مثـل نساء شو ٠٠ ونظن بهذا أنها سوف تنقذه من أمه المتعجرفة ٠٠ ولكن السير آرثر والد دافيد يوضح لها أن دافيد لا يكره أمه الى الحد الذى تتصوره اليوشا ٠٠ وآن الذى حدث له يحدث لجميع شباب الجيل الجديد الذين يقرأون كتبا كثيرة فى علم النفس والتحليل النفسى وعقد أوديب والكترا ثم يحاولون تطبيق ما يقرأونه بغباء منقطع النظير على آبائهم البؤساء ٠٠

فى مسرحية « المليونيرة » ربما نجد ابيفانيا الفتاة الوحيدة التى تأخذ من أبيها مثلا أعلى لها فى الحياة وتتبع خطاه فى كل خطوات حياتها ٠٠ وقد بلغ اعجابها بأبيها الى الحد الذى اتهمها فيه الناقد آرثر نيذركوت بعقدة الكترا لأنها على حد قوله « تردد على لسانها دائما أقواله وحكمه المأثورة عنه ٠٠ وتتصرف بما يرضيه تماما ٠٠ » وقد ورثت عنه أمواله الطائلة كما ورثت مواهبه وعزيمته الحديدية لأنها « امرأة عندما تريد شيئا فلابد أن تحصل عليه دائما » ٠٠ وقد ورثت عنه أيضا حسن الادارة وتصريف الأمور ولكنها لم تكتشف بعد كيف تستغل أموالها ومواهبها ٠٠ ولا يقوم اعجابها لأبيها على أساس.وهمى من المثالية المزيفة بل على العكس ٠٠ فهى تستفيد من اتجاهاته فى حياتها العملية ولذلك فثورتها عليه لا معنى لها لأنها لو ثارت عليه لكان هذا من قبيل المثالية الزائفة ٠٠ ان اقتناعها بأبيها قائم على أساس واقعى وادراك واع لظروف الحياة المحيطة ٠٠ أى أن شو يريد أن يقول أن الثورة لابد وأن تسعى الى هدف معين ٠٠ وعندما تتحول الثورة من أجل الثورة فهذا عبث لا طائل من ورائه ٠٠ أى أن ثورة الأبناء ضد الآباء لم تكن من قبيل النغمة السائدة عند الجيل ولكنها قامت من أجل الاستقلال ومقاومة الضغط والاذلال ٠٠

يتضح لنا من هذا الفصل أن علاقة الحب المثالى الطاهر النقى بين الآباء والأبناء لم تكن سوى صورة خيالية تحاول كل أسرة خلقها حتى تعيش داخل اطارها البراق الجذاب لتخفى خلفها الحقائق البشعة التى تلازم حاجة الأبناء الى آبائهم وتحكم الكبار فى مقدرات الصغار ٠٠ وتحت ستار هذه المثالية الخادعة يحاول الكبار عقاب الصغار اذا حاولوا الخروج عن هذا الاطار أو كسره أو كشف مايخفيه من صراعات وآلام٠٠وقد كتب

شو فى كتابه الموسوعى « دليل المرأة الذكية » فى فصل تحت عنوان « الاشتراكية والأطفال » :

« ان سجلات جمعية الرفق ومحاربة القسوة للأطفال ما زالت تثير الغثيان بحيث أصبح من المحتم علينا حماية الأبناء من آبائهم ٠٠ اذ أنه فى معظم الأحيان لا يقع الأب تحت طائلة العقاب لأن المجتمع مازال متأثرا بالنظرة المثالية التى تقول أنه لا يوجد من يرعى الابن خير من أبيه ٠٠ بينما القانون صريح فى عقابه للمدرس أو رجل التربية أو رجل الشرطة اذا حاول تأديب صبى حدث دون مبرر ٠٠ » ٠

وقد مزق شو القناع الذى يخفى كل هذا ولم يرهب اتهامه بمعاداة الأخلاق والمثل العليا لقد قدم لمجتمع عصره مرآة حتى يرى نفسه على حقيقتها دون زيف أو خداع ٠٠ وبرغم كراهية الناس عموما لحقائق الحياة المرة الا أن شو يصر على أنه لا يستطيع أن يقدم فى مسرحياته سواها دون ما يستر عورتها ٠٠ والحقيقة تتربع دائما على منصة المسرح فى كل مسرحيات شو ٠٠ الحقيقة بكل عنفها وقسوتها وثقلها ٠٠ وقد حطمت الحقيقة التى قدمها شو كل رياء وخداع محيط بالحب المثالى بين الآباء والأبناء ٠٠ وهو يكتب فى مقدمته لمسرحية « شروع فى زواج » ما يؤكد الخط العام الذى ساد مسرحياته بخصوص هذه التنويعة على نظرية الحب عنده :

« ستندثر يوما عبودية الأبناء لآبائهم مثلما سوف يحدث لاستبعاد الأزواج لزوجاتهم ولا بد أن تتناول يد الاصلاح هذه الأمور ٠٠ وقد خطونا خطوة فى اتجاه العلاقة بين الآباء والأبناء عندما أحست الدولة بأن الأبناء مجرد لعب لا حول لها ولا قوة فى نظر الآباء ولذلك تدخلت بالتشريع لتحديد العلاقة بين الاثنين ٠٠ ونرجو أن يحل اليوم الذى تفعل فيه الدولة هذا من أجل العلاقة بين الزوج والزوجة ٠٠ »

يتضح لنا مما سبق أن العلاقة بين الآباء والأبناء قد أخذت من شو اهتماما كبيرا كمفكر وفنان فى نفس الوقت بحيث جعل منها احدى التنويعات الرئيسية على الخط الأساسى فى مسرحياته والمتمثل فى الاشتراكية والحب ٠٠ ولقد منحت هذه التنويعة أبعادا وأصداء وأعماقا لهذا الخط بالاضافة الى التنويعات الأخرى السابقة المثلة فى دفعة الحياة والمرأة الجديدة والزواج ٠٠ مما يؤكد تأثر شو بالمنهج الموسيقى فى التأليف والذى يقوم على خلق خط أساسى أو لحن رئيسى ثم ربطه

بتنويعات مختلفة وتفريعات متعددة تنبع منه وتصب به وتتفاعل معه ..
وفى هذا التفاعل الحى تنتج الأبعاد وتتردد الأصداء وتزداد الأعماق مما يجعل العمل الفنى يزخر بالحيـــاة والتدفق والحيـوية ويجنبه التجريد والتقرير والمباشرة التى تصـــيب الكثير من الكتاب المسرحيين المهتمين بتقديم أفكار جديدة لجمهورهم ..

الفصل الخامس

الحب والاشتراكية

فى هذا الفصل نحاول دراسة التنويعة الخامسة على نظرية الحب والممثلة فى الاشـــتراكية وهذه التنويعة تكرر ظهورها بشـــكل قوى وملحوظ فى معظم مسرحيات شو مثل الليتموتيف فى أوبرات فاجنر٠٠ هذا الليتموتيف الذى يتمثل فى نغمة أســاسية مرتبطـة بموقف أو شخص معين تمهد لظهوره على المسرح وتسيطر على الأوركســترا عندما يســيطر هـذا الشخص على الأحداث والمواقف فوق المنصـة ويتكرر ظهورها كلما دعت الحاجة الدرامية الى ذلك من تجسيد للحن الأســاسى وابراز جوانبه المتعددة أو تقديم خط كونتربانطى متعارض معه ٠٠ ولا غرو أن يتأثر شو بتكنيك فاجنر الموســيقى فقد كان أحد كبار المعجبين به وكتب عنه دراسة تحليلية فى كتاب عنوانه « الفاجنرى الكامل » ٠٠ ونحن نعلم أن شو بدأ حياته ناقدا موسيقيا فى الصحف والمجلات ٠٠ وعندما احترف الكتــابة للمسرح كان للمنهج الموســـيقى أثر كبير فى التكنيك الذى اتبعه فى خلق أعماله المسرحية ٠٠ وفيها قدم فكرة أساسية أو خطا رئيسيا ثم ربطه بتنويعات مختلفة وتفريعات متعددة توضـحه وتجسده وتبلوره ٠٠

فى التنويعة التى تمثلها الاشتراكية فى مسرحيات شو ٠٠ تتبلور لنا الفكرة التى تقول أنه اذا أردنا خلق انســـان من نوع جـديد يدفع الانسانية خطوات الى الأمام فلن يمكنا هذا الا من خلال ازالة الطبقات الاجتمـاعية وتذويب الفروق الاقتصـــادية بحيث تنـال كل كادرات المجتمع نصيبها من العدالة الاجتماعية بعيدا عن الغيبيات الرومانســية

والأوهام المثالية والخداع السياسى .. ويجب فى نفس الوقت أن تسود النظرة العلمية تجاه شئون الحياة لأن ذلك يسهل من مهمة التطور الانسانى ويمنع أى ضياع أو تكرار أو تشتيت .. ولا يجب أن تتزعزع ثقتنا فى دفعة الحياة التى تتطور بحياتنا الى أنماط أرقى وأسمى متمثلة فى مجىء السوبرمان أو الانسان الأعلى .. ولكى نمهد الطريق لهذا يجب أن نخلق الجو الصالح عن طريق تذويب طبقات المجتمع وتخليصه من الآفة الكبرى المتمثلة فى الرأسمالية المستغلة .. والحب - كقوة دافعة لتغيير أشكال الخلق - لا يمكن أن يشق طريقه تحت وطأة الرأسمالية التى تقسم البشر طبقا لما يملكونه من أموال وتخلق الحقد والكراهية بين مختلف الطبقات .. مما يحتم علينا احلال الاشتراكية محلها .. لكى نتيح الفرصة للزواج المتكافىء السعيد القائم على التوافق الوجدانى والنفسى بعيدا عن كل المؤثرات الاقتصادية والعقد الطبقية التى ترسبت بسبب الفروق الاجتماعية .. مما يساعد كل فرد على أن يختار شريكة حياته دون ما اعتبار لطبقتها التى تعلو أو تنخفض عن طبقته .. وبذلك نضمن خلقا صحيا وسليما للأجيال القادمة لأنها نتيجة زواج قائم على أساس متين من الرغبة المشتركة والحاجة المزدوجة لكل من الزوجين .. ولا يمكن أن يحد الحب وهو أحد قوى الطبيعة ومصادر حيويتها بحدود الطبقات الاجتماعية .. ويجب علينا أن ننظم المجتمع بحيث يستطيع أى فرد أن يتزوج من الانسان الذى يرغبه ويحبه دون فقدان للكبرياء أو الكرامة ..

وقد بدأ شو حياته متحمسا جدا لهذه الآراء الاشتراكية لدرجة أن النقاد اعتبروا مسرحيته الأولى « بيوت الأرامل » مجرد أداة أو وسيلة للتعبير عما يجول بخاطره .. ونظروا الى شخصيات المسرحية ومواقفها على أنها أساليب شبه فنية لتغليف هجومه العنيف على تلك الشرور الاجتماعية المتمثلة فى أحياء لندن الفقيرة والقذرة .. ولقد اتهمت شخصياته بالميكانيكية والتصلب والمواقف بالتصنع والتدخل الدائم من الكاتب ، والأحداث بالضعف والمباشرة ، والحوار بالسذاجة والصراحة البعيدة عن مجال الفن ، والتكنيك بفقدان الحيوية والمرونة .. وباهتمام الكاتب بالمضمون الاجتماعى أكثر من عنايته بفنه كمؤلف مسرحى .. ولكن هذه الاتهامات التى أطلقت على عواهنها كان مردها الى تعود النقاد على المسرحية المحكمة الصنع والتى سادت الحياة المسرحية قبل شو .. وكان يجب على النقاد أن يقيسوا أعمال كل كاتب فى ضوء منهجه الدرامى

والهدف الفنى والفكرى الذى يسـعى الى تحقيقـه ٠٠ فاذا اتبعنا هذا المقيـاس بطلت أمامنا معظم الاتهـامات السابقه لأنه من الظلم اخضـاع مسرح شو لمقاييس ومقننا ومعايير نابعة من مسارح أخرى تختلف معه فى المنهج والروح والتكنيك ٠٠ وعلى هذا الضوء الجديد نجد أن شو لا يستعمل شخصياته من أجل ابراز الأحوال البائســة التى تعانى منها أحياء لندن الفقيرة ولكنه يسـتغل هذه الأحوال لكى يبرز شـخصياته ويبلور جوانبها المتعددة ٠٠ من هذه الشخصيات نجد ســارتوريوس المتحكم فى أحوال هذه الأحياء وابنته بلانش ووكيله ليكتشيز وخطيب ابنته الطبيب الشاب هارى ترنش ٠٠ كل منهم له شخصيته المستقلة ووجوده الخاص ولا يقتصر كيانه فى المسرحية فى أنه يمثل مجرد لمحة من لمحات الأحوال البائسة التى تعانى منها الأحياء الفقيرة ٠٠ ووجودهم هو التجســيد الحى للضغط الذى تعانى منه هذه الأحياء لأنهم يعيشــون ويتغذون على الفقر والبؤس والشقاء السائد فى حياة فقراء لندن ٠٠

ولنأخذ سارتوريوس مثالا على مقدرة شو على خلق الفكرة والشخصية فى آن واحد بغير انحياز الى واحدة دون الأخرى ٠٠ يملك ساتوريوس معظم البيوت البائسة التى يسكنها الفقراء من سكان لندن ٠٠ وتدر عليه ربحا هائلا ودخلا ثابتا استطاع به أن يتيح فرص التعليم والثقافة الراقية لابنته بلانش ٠٠ وهنا تبرز السخرية اللاذعة لشو عندما يوضح أنه حتى الثقافة الراقية نفسها تعيش على حسـاب البؤسـاء لأنه لا يمكن لأحد الحصول عليها دون مال وهذا المال ينبع من استغلال هؤلاء البؤساء ٠٠ وقد قدم شــو بلانش على أسـاس أنها فتاة متحررة منطلقـة تملك من الحيوية والنظرة العادلة ما يجعلها تنظر بعين الشــك والريبة الى دخل أبيها ٠٠ ولكن بدلا من أن تثور على أبيها تعلن نقمتهـا على ضـــحاياه بقولها أنها تكره « هؤلاء الناس السكارى القذرين ذوى السمعة السيئة والذين يعيشون عيشة الخنازير ٠٠ » ثم تعبر عمليا عن نقمتها هــذه بمحاولة ضرب خادمتها ٠٠ لأن الانسان مهما بلغ من التحرر والانطلاق والاحساس بضرورة العدالة الاجتماعية فهو ابن بار لطبقته أولا وأخيرا ٠٠ ولذلك تغاضت بلانش عن السبب الحقيقى لبؤس هؤلاء الفقراء لكى تبعد الشبهة عن طبقتها المستغلة ٠٠

نفس الوضع ينطبق على خطيبها الشاب المثالى هارى ترنش الذى يعترض على دخل أبيها والأسلوب الذى يحصل به على أمواله ٠٠ ولكن هذه الحماسة سرعان ما تفتر عنـدما يكتشف أن دخله هو نفســه صادر

عن نفس المنبع الملوث بالجشع والاستغلال بدليل أنه يشارك فيما بعد سارتوريوس ووكيله ليكتشيز الذى أصبح شريكه لأنه أتبع نفس الوسائل الجشعة فى جمع الايجارات ·· ويسرع ترنش بالاندماج مع الاثنين فى رسم خطة للحصول على معونة وتعويض من البلدية عندما قررت شق طريق فى هذه الأحياء الفقيرة ·· ولكى تصل المأساة الى قمتها تتزوج بلانش من ترنش الشاب الذى افترضنا فيه الثورة على الاستغلال والجشع والاذلال لأنه ابن بار بطبقته أيضا ·· ولذلك رضخ للاغراء الجنسى الذى تعرض له من بلانش وقرر الزواج منها عملا بالمثل القائل : زيتنا فى دقيقنا ·· رغم أنه يدرك تماما أن دخل أبيها الصادر عن عمليات الرهن والحجز والربا الواقعة على عاتق الفقراء تمنع قيام علاقة حب صافية ونقية وطاهرة بينه وبين بلانش لأن سبب العلاقة أساسا هو الجمع بين خبرات وأموال كل من سارتوريوس وترنش لمضاعفة الاستغلال والجشع ··

وبسبب هذه الاتجاهات الاشتراكية التى ضمنها شو «بيوت الأرمل» لاقت المسرحية استقبالا غريبا··فقد صفق لها الاشتراكيون من الجمهور عاليا وطويلا بينما علا صفير البورجوازيين والرأسماليين ·· وبعد ستار الختام ظهر شو على المنصة صامتا والسعادة تتفجر من عينيه لأنه أثار حفيظة التقليديين ·· وبعد انتهاء عاصفة التصفيق والصفير قال شو للجمهور أنه سعد بهذا الاستقبال الحار لمسرحيته ·· لأنها لو استقبلت باستخفاف وعدم مبالاة لأصيب بخيبة أمل كبيرة وقد أكد للجمهور أنه لم يفعل شيئا سوى تقديم صورة أمينة وصادقة لحياة الطبقة البورجوازية التى تمتص دم الطبقة الفقيرة ولم تكن المسرحية سوى وصف لما يحدث بالفعل ·· وأنه لم يعرف أن الحقيقة قادرة على هز الجمهور الى هذا الحد ·· ولا شك أن هذا الانعكاس القوى لمسرحية شو الأولى مرجعه الى ايمان شو بالقول المأثور الذى كتب على نشرات الجمعية الفابية الأولى والذى يقول :

« عليك أن تنتظر اللحظة الحاسمة ·· كما انتظر القائد فابيوس بصبر عجيب أثناء حربه مع هانيبال رغم أن الكثيرين هاجموه بشدة بسبب صبره هذا ·· ولكن عندما يحين الوقت اضرب بشدة كما فعل فابيوس .والا سيفقد انتظارك معناه ويصير عبثا لا طائل من ورائه ·· » ·

وفى مسرحية « بيوت الأرامل » ضرب شو بشدة أثناء حربه مع الرأسمالية عندما آمن أن اللحظة المناسبة لتوجيه ضربته قد حانت وخاصة

أن بوادر انحلال النظام الرأسمالي قد بدت في الافق بما فيها من صراع وتطاحن وحقد وكراهية ودسائس في الظلام وجرائم ضد الانسانية ٠٠ ولقد قدم شو اتجاهات وآراء تختلف كثيرا عن تلك الاتجاهات والآراء التقليدية التي ضمنتها المسرحية الرومانسية المحكمة الصنع التي سبقت ظهور شو والتي تعودها الجمهور ٠٠ وهذا أيضا ما يتفق مع نشرة الجمعيه الفابية التي تقول : « لا تعطى الناس أى شيء يرغبون فيه بل اعطهم شيئا يجب عليهم أن يرغبوه ولكنهم لا يريدونه ٠٠ » ٠

واشتراكية شو لا تقوم على الصراع والعنف واراقة الدماء لانه يؤمن بامكان تحقيق التطور الحضارى عن طريق سن القوانين والتشريعات التي تهدف الى المساواة وتخفيض الثروات الهائلة التي يتمتع بها الأغنياء من أجل رفع المستويات البائسة التي يعيش عليها الفقراء ٠٠ وشو في هذا المجال ملتزم بالفلسفة الفابية التي تنادى بتطبيق الاشتراكية عن طريق الاصلاح الاجتماعى التدريجي البعيد عن التقلبات العنيفة التي قد تودى بالمجتمع الى هوة سحيقة ٠٠ ولقد قضى شو حياته يدعو الى المساواة في كل كتاباته بالأسلوب القانونى الهادىء ٠٠ ولكن عندما تقدم به العمر فقد الثقة في قدرة التشريعات البرلمانية على رفاهية البشر واسعادهم ٠٠ واعتقد أن الأسلوب الوحيد لخلق المجتمع السليم لا يكمن في سن القوانين بقدر ما يتركز في خلق الكثير من الأفراد الممتازين الذين يملكون روح العدل ورحابة الأفق وبعد النظرة وشمول المعرفة ولا يعتمدون على حسن النيـة والسلوك الطيب فقط ٠٠ وسيتمكن هذا النمـوذج من الأفراد الممتازين من تشريع قوانين صالحة لخلق مجتمع سليم ٠٠ ولكن القوانين الجامدة لا يمكن أن تؤسس مثل هذا المجتمع ٠٠ ولقد كتب شو في كتابه « السياسة لكل انسان » :

« لست صديقا للفقراء وعدوا للأغنياء كما يتوقع الجهلاء من أى اشتراكى ٠٠ فعندما كنت طفلا أخذتنى مربيتى الى خارج المنزل للتريض كما لو كنت كلبا معها ٠٠ ذهبت بى الى الأحياء الفقيرة من المدينة لتزور أصدقاءها بدلا من أن تأخذنى الى الآماكن الفسيحة والنظيفة التي يتريض فيها الناس ٠٠ ورغم أن هذه الأحياء الفقيرة هى موطن أصدقائها الا أنها كرهتها من قلبها وانعكست هذه الكراهية على معاملتها لهؤلاء الأصدقاء ٠٠ وتمنيت وأنا في تلك اللحظة أن تزال هذه الأحياء وأن نقضى على سكانها ٠٠ ولقد كتبت هذا الكتاب بهذا القصد عن طفولتى المتأخرة ٠٠ وفى ذلك الوقت قوبلت بتشجيع وتصفيق منقطع النظير من جمهور تلك

الأحياء لأننى نجحت فى التعبير عما يجيش بصدورهم .. ولكننى عندما شببت عن الطوق وتركت رعاية مربيتى واختلطت بمجتمع السادة والسيدات وجدت أن أخلاق هذا المجتمع الفاسدة تتساوى مع أخلاقيات المجتمعات الفقيرة ولا تقل عنها .. لأن سكان الأحياء الفقيرة يملكون من الاعتزاز الأجوف بأنفسهم ما يجعلهم يتغاضون عن الحقائق القاسية والرهيبة التى تحكم حياتهم ويتجاهلون اصلاحها أو الثورة على من وضعهم فى هذا الموقف المذل .. وعندما دخلت هذه الأحياء لم أحس بأى تعاطف أو مشاركة وجدانية مع سكانها .. وهؤلاء السكان الفقراء يجب القضاء عليهم لهذا السبب .. ولم أجد قناعة لنفسى سوى فى كتابات الروائيين الجميلة وأخذت على عاتقى أن أضع هذه الروايات الخيالية موضع التنفيذ العملى .. وآليت على نفسى فى ذات الوقت أن أعيش بوهيميا وثائرا وعدوا لا للجنس البشرى ولكن لكل المعوقات التى تقف فى سبيل الجنس البشرى والتى نتجت عن الملكية الخاصة والثورة الصناعية ..

وأدركت أيضا أنه لا يمكن تطبيق الآية التى تقول « أحبوا بعضكم بعضا » فى مجتمع مقسم الى طبقات متطاحنة تعيش على الحقد والكراهية والمقت ولا يجب فهم الاشتراكية على أساس أنها بذل العطاء للفقراء ومنحهم المزيد من العطف والشفقة المغلفة ببريق الرقة المهذبة والمشاركة الوجدانية .. التى لا تسمن ولا تغنى من جوع .. ولكن الاشتراكية هى كراهية عالم الاقتصاد لكل تضييع وتشتيت وفوضى .. هى كراهية المحامى للظلم وكراهية الطبيب للمرض .. وكراهية القديس للخطايا السبع المميتة .. بالاختصار هى رابطة لكل أنواع الكراهية القاتلة ضد النظم التى تتيح لعالم الاقتصاد فرصة واغراء للتبذير والاسراف الرأسمالى .. وتغرى الفنان بالانقياد وراء العرى والجنس الفاضح .. وتقود المحامى الى استمراء الظلم .. وتؤدى بالطبيب الى عقد هدنة مع المرض .. وتزين للقديس فرصة التعايش السلمى مع الخطايا السبع المميتة .. بل وربما امتداحها بدلا مع اعلان الحرب عليها .. » .

وتسعى اشتراكية شو الى امتلاك الشعب لوسائل الانتاج والتحكم فى سوق الأوراق المالية عن طريق سيطرة البلديات أو الحكومة عليها .. ويؤمن باتاحة الفرصة لكل العاملين سواء كانوا علماء أو فلاسفة أو عمالا لكى يبذلوا أقصى ما فى طاقتهم من أجل رفع مستوى المعيشة .. وسيدفعهم الى ذلك المساواة فى الدخل التى تؤكد عندهم الاحساس بالعدالة فى الحقوق والواجبات .. لأنه بدون المساواة فى الدخل لا يمكن لأية حضارة

أن تستمر .. وهاجم شو الفكرة التى تقول بأنه يجب فرض المساواة بين المقدرة الذاتية للشخص وبين دخله المادى والامتيازات الأخرى .. لأن عدم المساواة فى الدخل يصيب التوازن الاجتماعى بالخلل ونتيجة لهذا يختل القانون والانتاج الاقتصادى وعلاوة على هذا يهبط المستوى العام فى المواليد من الجيل الجديد لأنهم يخضعون للتقسيمات الطبقية التى تمنع الزواج السليم القائم على الاختيار الحر الذى لا يحده تقسيم أو طبقات اجتماعية .. ولقد عالج شو كل هذه المشكلات من خلال المساواة فى الدخل الفردى وعدالة التوزيع فى الدخل القومى وأى حل خارج عن نطاق هذه المساواة عبث لا طائل منه ..

واذا قارنا شو بكتاب الفكر الاقتصادى من أمثال آدم سميث وكارل ماركس وريكاردو وهنرى جورج فانه لا يعد رائدا فى ميدان الفكر الاقتصادى ولكنه يعد فى نفس الوقت أكثرهم سلاسة وبساطة ووضوحا بالنسبة للقارىء العادى الذى اهتم به شو دائما فى كتاباته .. ولقد كتب سيدنى ويب ما يساند هذا الرأى فى مقدمته للطبعة الجديدة « للمقالات الفابية » عام ١٩٢٠ .. فقد أشار الى مقالة شو بعنوان « الأساس الاقتصادى للاشتراكية » على أنها « مسح شامل للتطور الاقتصادى للمجتمع الانسانى لم يسبق له مثيل فى أية لغة فى شموله العلمى وبساطته العجيبة . » وقد كتب ويب هذا التقديم عام ١٩١٩ بعد كتابة المقالة بثلاثين عاما ..

وأثر المنهج الاشتراكى الذى سلكه شو فى مسرحياته كمؤلف درامى بحيث نجد شخصياته تمثل كل الطبقات الاجتماعية المختلفة .. ولم تعد الشخصية بمعزل عن مشاكلها الاقتصادية كما تعودنا فى المسرحيات الرومانسية التى سادت الميدان قبل شو وفيها تهبط الثروات على الأبطال من حيث لا يعلمون .. ويكتشف الفقراء منهم أنهم قد تحولوا الى أمراء بقدرة قادر .. ويتحول الشحاذون الى ورثة لقريب مليونير .. وهكذا .. وكتب شو معلقا على مسرحيته الأولى « بيوت الأرامل » فى كتابه « مسارحنا فى التسعينيات » المجلد الثانى ص ١٩٢ :

« لقد قدمت على المسرح الأحياء الفقيرة التى يتحكم فى استغلالها رجل محترم وقور .. وقدمت أيضا جامع ايجاراته الذى يمثل الضغط والاذلال والجشع .. فاذا حذفنا من « بيوت الأرامل » كل الفقرات التى تلقى المسئولية على جمهور النظارة كما تتهم المستغل لهذه الأحياء ..

وجعلنا من البطل اشتراكيا من الطراز الأول بدلا من السيد المهذب المزيف ٠٠ وجعلنا من البطلة ملاكا بدلا من كونها ابنة أبيهما تفكيرا وسلوكا والاختلاف الوحيد بينهما هو فارق السن ٠٠ لاستطعنا الحصول على مسرحية الغد الناجحة ٠ » ٠

ولا تعد اشتراكية شو مجرد احساس بالغضب ضد الظلم بل هي نظرية عملية بحتة تؤكد اندثار الرأسمالية يوما لكي تحل محلها الاشتراكية ٠٠ ومذهب الفابية ليس الا دعوة من أجل العدالة الاجتماعية ٠٠ وليست الرأسمالية سوى نوع مهذب من الدعارة الاقتصادية والفكرية والاجتماعية ٠٠ وتشهد على ذلك مسرحية « مهنة مسز وارين » التي توضح الطبيعة الفاسدة للمجتمع الرأسمالي ٠٠ وقد حدد شو الهدف من المسرحية بقوله :

« في اعتقادي أنه عندما يرغب أى مجتمع في أن يؤسس نفسه على مستوى عال من الاحترام للنفس البشرية ولكل خلاياه التي تعمل داخله ٠٠ فيجب عليه أن ينظم نفسه بطريقة تتيح الفرصة لكل أفراده الحصول على مقابل معقول من الرفاهية بدلا من اجبارهم على الاتجار في عواطفهم وولائهم لأنفسهم ٠٠ » ٠

ولكن شو ينظر الى الأمر ببساطة متناهية كما يبدو من تعليقه على مسرحيته التي تعالج مشكلة الدعارة ٠٠ فشو يريد الحرية المطلقة ومنها الجنسية لكل أفراد المجتمع ٠٠ وفي هذا يفكر شو بعقلية المخطط الاجتماعي فقط لأنه لم يخطر على باله أنه سيوجد من النساء من هن على استعداد لبيع عواطفهن وأجسادهن حتى ولو تحققت العدالة الاقتصادية التي ينادي بها شو بحيث لا تضطر النساء الى امتهان كرامتهن ٠٠ ولعل شو أهمل الجانب السيكولوجي والبيولوجي للمشكلة لأنه يعتقد أن حب الجسد كهدف في حد ذاته مضيعة للوقت ومعوق للتقدم ولم يكن ليفهم أن الجسد بالنسبة للكثيرين عبارة عن المركز الأساسي أو المحور الرئيسي الذي تدور حوله حياتهم كلها ٠٠ وهم يتمتعون به كهدف في حد ذاته بمقابل أو بدون مقابل على حد سواء ٠٠ وللجنس اغراء لا يقاوم بالنسبة لبعض الناس بحيث لا يمكن تنظيمه أو التحكم فيه عن طريق اصدار تشريعات برلمانية ٠٠

ولم يوجه شو أصبع الاتهام الى العاهرة بل صوبه الى المجتمع وظروفه التي تساعد على خلقها ٠٠ ووضع عبء اللوم كله على ظهر جمهور

النظارة بينما خرجت العاهرة من هذه المعمعة غير ملومة وحرة من كل اتهام .. ولقد قدم شو مشكلة الدعارة لأول مرة على المسرح على أساس أنها عمل منظم وبارد لا دخل للعواطف والحساسيات فيه .. ولذلك كانت المسرحية باردة .حلت فيها اقتصاديات المجتمع الجافة محل الرومانسية والعواطف الملتهبة وطلاوة الحديث المنغم .. وتعد المسرحية تجسيدا دراميا وتحليلا موضوعيا لهذه المشكلة التى تعالج لأول مرة بهذا الأسلوب .. وفيها تكشف الرأسمالية عن وجهها القبيح بكل ما يكمن داخلها من عفونة وتحلل وانهيار وتدهور وتفسخ .. فى أحد مواقف المسرحية يعرض السير جورج كروفتس ـ العشيق السابق لمسز وارين وممول مشروعاتها فى بيوت الدعارة ـ يعرض الزواج على فيفى ابنتها .. ويغريها بأمواله التى يكسبها من بيوت الدعارة التى تديرها أمها وفيها تعمل النساء والفتيات الفقيرات القادمات من أحياء لندن الفقيرة ليؤجرن أجسادهن من أجل كسب القوت .. ويحاول كروفتس اجبار فيفى على تحمل أحضانه فى مقابل الأموال التى يستمدها من عاهرات أمها ..

ولا شك أن صور الدعارة والجنس الفاضح تثير الغثيان من العفونة والتحلل التى تنطوى عليها الحضارة الرأسمالية .. يقدم لنا شو فيفى عذراء نقية طاهرة لم تتسخ بأدران المجتمع الرأسمالى حتى يبدو التناقض واضحا وصارخا بين نقائها وتلوث المجتمع .. وهو بذلك يقع فى نفس الحفرة التى وقع فيها الكتاب الرومانسيون عندما يصارع أبطالهم المجتمع منفردين .. ولكن التكنيك الدرامى أجبره على انتهاج هذا المسلك التقليدى .. فى نهاية المسرحية تتضح الفلسفة الفابية التى تنبذ الصراع الطبقى الذى يؤدى الى اراقة الدماء وأعمال العنف .. وتظل فكرة العاهرة الثائرة على المجتمع الذى أجبرها على وضعيتها المشينة تلك فكرة رومانسية بحتة لا يهبط بها الى أرض الواقع سوى أن مسز وارين تحولت من مجرد عاهرة مظلومة الى صاحبة مؤسسة تدير بيوت الدعارة سيرا على نهج المجتمع الرأسمالى القائم على استغلال الأفراد حتى لو بلغ الأمر به الى بيع الأجساد والأرواح ..

ويؤكد شو أنه فى ظل النظام الرأسمالى يدفع الناس المعروف عنهم بأنهم حماة الفضيلة النساء والفتيات لبيع أنفسهن سواء عن طريق الزواج أو الدعارة .. لأنهم يظنون أن القوانين المدنية التى أرساها المجتمع الرأسمالى هى أشياء مقدسة لابد أن تنفذ بحذافيرها .. وتكشف مسز وارين عن الأخلاقيات الرأسمالية وكيف أنها مجرد ادعاء وتظاهر

.. وليست مسز وارين بالعاهرة ولكن المجتمع الرأسمالي هو العاهر الذي يجبر أما على أن تسلك حياة الرذيلة بينما كل ما ترغبه في الحياة أن تنشأ ابنتها نشأة فاضلة وتمدها بكل ما يحافظ على كرامتها وشرفها .. ولا توجد مأساة أقسى من مأساتها عندما تقف هذه الابنة ضدها .. ولا شك أن اتهام شو للمجتمع كان قويا من الناحية الدرامية عندما تقرر فيفي هجر أمها على أساس أنها أصبحت رأسمالية مستغلة ولم تعد مجرد عاهرة مظلومة ..

وقد اتفق معظم النقاد على أن مسرحية « مهنة مسز وارين » ليست سوى هجوم شو الصريح على الدعارة التي تمارسها النساء الفقيرات حتى يستطعن سد رمقهن .. ولكن في اعتقادي أن للمسرحية معنى أعمق من هذا لأن شو يعتقد أن محترفات الدعارة أو اللاتي يتجرن فيها لسن الوحيدات اللاتي يتلوثن بها لأنه يوجد في المجتمع الرأسمالي أنواع كثيرة وأنماط مختلفة من الداعرين والداعرات .. وليس كلهن من النساء .. كتب شو في مقدمته للمسرحية :

« ان الأرباح التي تعود على مسز وارين من مهنتها لا تقتسمها مسز وارين مع سير جورج كروفتس فقط بل يشترك معهما فيها أصحاب البيوت التي تدار لهذا الغرض والصحف التي تعلن عنهن بطريقة أو بأخرى .. والمطاعم التي يتناولن فيها طعامهن .. بالاختصار كل الحرف والمهن التي يترددن عليها كزبائن .. ولا داعي لذكر الموظفين العموميين ونواب الحكومة الذين يجبرون على السكوت والتغاضي عن مهنتهن عن طريق التواطؤ والاغراء والفساد أو عن طريق التهديد وابتزاز الأموال .. أضف الى هذا أصحاب الأعمال الذين يمنحون النساء أجورا زهيدة في شركاتهم وأصحاب الأسهم والسندات الذين يعتمدون عليهن . مما يجبر النساء على احتراف الدعارة .. (يمكنك أن تجد هؤلاء الناس في كل مكان .. حتى على منصة القضاء وفي أعلى الرتب سواء في الكنيسة أو في الدولة) .. وبهذا توجد طبقة قوية وضخمة ذات امكانيات مادية ضخمة وحافز قوي يدفعها الى حماية مهنة المسز وارين .. » .

ويعتقد شو أن المرأة هي التي تقاسي من مساوىء الرأسمالية وليس هؤلاء الشركاء من الرجال الذين يستفيدون من حرفتها .. فهي المطعونة في شرفها وكرامتها والمهددة بالأمراض والعلل والقلقة على حياتها ومستقبل أولادها .. لأنه في اليوم الذي يذوي فيه جسدها لن تجد سوى التسول أو الجنون أو الموت .. أما بقية الشركاء فيستأنفون استغلال غيرها من

البائسات الفقيرات اللاتى ما زلن يملكن من الأجساد ما يسد فوهة هذه التجارة الرهيبة وما يسد رمقهن فى نفس الوقت ٠٠ ويقول شو تأكيدا لكلامه هذا فى كتابه « دليل المرأة الذكية » أنه بسبب هذا الذل الذى تعانيه المرأة ٠٠ خصصت الكثيرات من النساء الفاضلات حياتهن لاحلال الاشتراكية محل الرأسمالية ٠٠ ويختم شو حديثه بقوله أنه لم يخلق الشخص الذى يستطيع الهروب من الدعارة فى ظل الرأسمالية ٠٠ فاذا لم يبع الرجال أجسادهم فانهم يتاجرون فى أرواحهم ٠٠ ويضرب مثلا بالمحامى الذى يبذل ما فى وسعه للحصول على براءة موكله رغم اقتناعه فعلا بأن موكله مجرم ويستحق العقاب ٠٠ والطبيب الذى يطيل فى علاج مريض رغم ايمانه بعدم جدوى العلاج لأن حالته ميئوس منها ٠٠ وذلك للحصول على أكبر قدر من المال ٠٠ هذه هى أنواع الدعارة المختلفة التى يمارسها الرجال من أمثال الكاتب أو الناشر أو رجل الاعلان الذى يدعى أن ما يعلن عنه هو أحسن ما توصل اليه العقل البشرى مع تأكده من أن العقل البشرى لم يصل الى أسوأ من هذا ٠٠ وصاحب الدكان الذى يؤكد لعميله أن ما يشـــتريه منه هو أفضـــل ما فى السوق ٠٠ وكاتب الحسابات الذى يتلاعب بحسابات الشركة ، والصحفى الذى يكتب عن الاشتراكية ومحاسنها بينما ينهل من منابع الرأسمالية المستغلة الملوثة ٠٠ والسياسى المحترف الذى يقف فى صف حزبه بصرف النظر عما اذا كان الحزب يقف فى جانب الصواب أم ضده ٠٠ والطبيب الذى يقوم بزيارات كثيرة للمريض ولا فائدة ترجى منها ٠٠ والمحامى الذى يتلاعب بالقانون ويجعل منه أداة لقهر الفقراء حتى يحصل على رضاء الأغنيـاء وأموالهم ٠٠ هذه هى الأمثلة القليلة من دعارة الرجال التى قدمها لنا شو فى كتابه « دليل المرأة الذكية » ٠٠

ولقد دمغ الرسل والأنبياء فى الانجيل هذه الأمثلة على أساس أنهـا عهر ودعارة وفسق وهى التى تفرض يوميا على الرجال فى ظـل الرأسمالية ويختم شو حديثه بقوله أنه عندما يرفع أصبع الاتهام ضـد الدعارة ٠٠ لا تستطيع امرأة أو رجل التظاهر بالبراءة والنقاء ٠٠ لأن كلا الاثنين قد تلطخا بها تحت وطأة الرأسمالية ٠٠ » ثم يؤكد شو أن « دعارة العقل والفكر أكثر خسة ودناءة من دعارة الجسد لأنها تعد أعظم خيانة لأقدس ملكة وموهبة يملكها الانسان ٠٠ لأن بيع الجسد لا يعنى بالضرورة افساد استعماله ٠٠ لأنه لا يوجد من يستطيع أن يدين العاهرة نيل جـوين لبيعها جســدها مثلما يدين يهـــوذا الاسخريوطى لبيعه روحه ٠٠ » ٠

هذه هى الحرب الشعواء التى أعلنها شو على الرأسمالية كالمصدر الأساسى لكل من دعارة النساء والرجال على حد سواء وبدأها بمسرحيته « مهنة مسز وارين » ثم بلغت قمتها فى كتابه التحليلى « دليل المرأة الذكية .. » ولكن ما الحل الذى يقترحه شو علاجا لكل هذه الأمراض ؟ فى الواقع يريد شو احلال مساكن محترمة وصحية محل الأكواخ التى يؤجرها أمثال سارتوريوس لفقراء المدينة .. ومهن شريفة ونظيفة محل مهنة المسز وارين تستطيع بها المرأة أن تحافظ على كرامتها وعزتها مع وضع حد أدنى للأجور يمنع أى امرأة من السقوط فى مهاوى الرذيلة .. وبالطبع فان شو يدرك جيدا أن الشرور فى المجتمع ليست سببها القوانين الرأسمالية سواء كانت معقولة أم غير ذلك .. لأن هذه الشرور وجدت فى المجتمعات الانسانية بحقب طويلة قبل ظهور القوانين الرأسمالية على الاطلاق .. وشو يعرف جيدا أيضا أن أمثال هذه القوانين ليست مسئولة عن الدعارة ولكن المسئول الأول هو الفقر والبؤس والذل الانسانى والوحدة القاتلة .. هذا هو أساس المشكلة . ارفع مستوى المعيشة أولا ثم بشر بالاشتراكية والأخلاق لأن الجوعى لا يهتمون بالأخلاق .. وهذا ليس له علاقة وثيقة بالطبيعة البشرية التى لا يمكن اخضاع تطلعاتها وانطلاقاتها لقوانين جامدة .. فيجب أن نغير من طبيعة الناس أولا ومن نظرتهم الى الحياة وأن نمنحهم الثقة فى أنفسهم برفع مستوى معيشتهم وستجد القوانين قد تغيرت من تلقاء نفسها والا صارت حبرا على ورق ولكن اذا بدأنا بتغيير القوانين دون رفع لمستوى معيشة الناس فاننا بهذا نسعى وراء الشكليات والشعارات ونهمل لب المشكلة وجوهرها ..

فى مسرحية « الانسان والسلاح » يقرر سيرجيوس أنه طالما يحب الخادمة لوكا ولكنه لا يستطيع الزواج منها فذلك بسبب خوفه من رأى طبقته .. لأنه كيف يتأتى لسيد البيت أن يتزوج من الخادمة .. ولكنه يقول لها : « لن أكون جبانا رعديدا وتافها أحمق لأننى اذا أحببتك بالفعل فسأتزوجك رغم أنف بلغاريا كلها .. » وبهذا يمثل بطل مسرحيات شو الجديد الذى لا يلتفت الى طبقة الانسان ونوعيتها .. وكان قراره بالزواج من لوكا بمثابة تأكيد قيمة العلاقة الإنسانية فى وجه مجتمع رأسمالى يتاجر فى البشر من أجل المزيد من المال والامتيازات الطبقية .. ويؤكد شو دائما أن الدافع فى السلوك عند البشر جميعا هو واحد لا يتغير بحكم وحدة الطبيعة البشرية .. ولكن السلوك يختلف من انسان لآخر بحكم الظروف الاجتماعية والتعليم والمعاملة التى يتلقاها

الفرد ٠٠ وهنا يلقى شو بالمسئولية على المجتمع الذى يتسبب فى شذوذ الأفراد وكبت الدافع الحقيقى للسلوك وتحويله الى الاتجاه الخاطىء ٠٠

ويحاول شــو فى معظم كتاباته تأكيد أن التقــاليد الاجتماعية والسلوكية لابد أن تتغير وتنحل لأنها لا تؤدى الى السعادة الانسانية ٠٠ وهو هنا لا ينظر الى السعادة نظرة نسبية حيث أنها تختلف من شخص لآخر ٠٠ ولكنه يعتبر المساواة فى الدخل هى الخطوة الأولى فى سبيل تحقيق سعادة الجماهير العريضة من الشعب ٠٠ أما السعادة الساذجة التى وجدها الرومانسيون فى الحب فهى سعادة لا يعترف بها ٠٠ لأن الحب الرومانسى فى حد ذاته ليس له قيمة عند شو ٠٠ لأنه مجرد عزاء شخصي مؤقت أو نوع عابر من السعادة يستطيع المفكر العظيم أن يستغنى عنه ٠٠ ولا يحتاج اليه الا فى أوقات اليأس ولحظات الفشل كمجرد مهرب من وطأة الواقع الثقيل ٠٠ ولكن هذه اللحظات هى أضعف لحظات المفكر أو الفنان وبانتهائها ينتهى كل تأثير للحب على حياته ٠٠ فهو فى صميم نفسه مكتف اكتفاء ذاتيا وفى غنى عن سعادة الحب التقليدية بنوع من بهجة الانتصارات التى يحققها فى عمله وتمنحه المزيد من القوة والانطلاق وعدم الحاجة الى من يبثه همه ومتاعبه ٠٠

ولذلك يجب على الانسان الذى يأخـذ على عاتقه تغيير العـادات الاجتماعية وتطوير التقاليد السلوكية أن لا يخضع لسلطان الحب بل يجب أن يكون سيدا لموقفه متحكما فى مصــيره ٠٠ لأنه لن يستطيع التحكم فى مجرى التقاليد الاجتماعية وتحويله اذا فقد السيطرة على مجرى سلوكه وتيارات أهوائه ٠٠ وعليه أن يأخذ بيد العشاق أيضــا من أمثال سيرجيوس اذا وقفت التقاليد الاجتماعية عقبة فى سبيلهم ٠٠ لأنه ينظر الى المشاكل من أعلى وبوضوح أكثر من الناس العاديين المتورطين فى مشكلات الحب ٠٠ ولعل اهتمام شو بشخصية الانسان الذى أخذ على عاتقه تغيير التقاليد الاجتماعية صادر عن لمحة ذاتية لأن شو نفسه لعب هذا الدور فى حياة شعبه ٠٠ ففى عام ١٨٩٥ كتب معلقا على الندوة التى عقدتها احدى المجلات الدورية اللندنية وفيها ناقشت الملامح المميزة للمسرحيات التى تعالج المشاكل الاجتماعية ٠٠ كتب شو : « ان المضمون الذى يعالجه الكاتب الدرامى دائما مستمد من الصراع بين النفس البشرية والظروف المحيطة بها ... وطالما أن كل النظم الاجتماعية وليدة الظروف ٠٠ فان كل مشكلة اجتماعية تمثل مضمونا لمسرحية ٠٠ » ٠

فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » لا نجد هجوما واضحا على

الراسمالية ·· بل وتخفت النغمة الحادة التى تميزت بها الحرب التى اعلنها شو على أعداء الاشتراكية ·· ولكننا نجد نغمه فى الخلفية الدرامية تلعب دورا ثانويا فى أحاديث تانر والاحداث المرتبطة بموافقة فى المسرحية عندما يقول آن المجتمع المهذب مجتمع السادة والسيدات يكبت انطلاقات الغريزة الجنسية ويحدد مجراها داخل قوالب جامدة من التقاليد المتحجرة التى عفى عليها الزمن ·· ويتحول الحب بهذا من طاقة خلاقة تعمل على تغيير المجتمع الى مجرد زيف ومتعة وقتية لا تؤدى الا الى تضييع الوقت وتشتيت الوجدان وتأخير المجتمع ·· لأن تقدم المجتمع فى نظر شو قائم أساسا على اتاحة كل فرصة ممكنة لكى يعبر الحب بكل أشكاله عن نفسه ·· فهو لا يؤمن بتقدم المجتمع عن طريق صراع الطبقات وتطاحنها بل بهذه القوة الخلاقة الكامنة فى كل فرد والتى نطلق عليها الحب او الغريزة الجنسية أو أى اسم آخر ·· هى القوة الوحيدة التى تغير المجتمع وتمنح لحياة الانسان معنى ولوجوده دلالة ·· لأنها ارادة الكون منذ الأزل وحتى الأبد ·· ولذلك يجب على كل فرد أن يتحد مع هذه الارادة حتى يستطيع مراكبة تيار الحضارة الانسانية ··

وليست الاشتراكية الا وسيلة فعالة وعملية وحاسمة لتسهيل مهمة التطوير وتنفيذ ارادة الكون ولكنها ليست هدفا فى حد ذاته نقتنع به عندما يرسى تقاليده لأنها يجب أن تكون متطورة ومتجددة دائما فى سبيل التقدم والا تحولت الى نوع من الجمود والتحجر ·· وهى الفكرة الأساسية الموجودة فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » وليست مجرد العلاقة بين الرجل والمرأة كما يتبادر للذهن لأول مرة ·· على الانسان أن يتحد مع دفعة الحياة المجسدة فى كيان الأنثى ·· وفى هذه النقطة بالذات يقع شو فى خطأ التناقض مع نفسه لأن دفعة الحياة التى ينادى بها تتناقض تناقضا جذريا مع المنهج الاشتراكى الذى يؤمن به ويدعو اليه ·· فالمفروض أن الانسان الممتاز الذى يتميز عن غيره من البشر العاديين فى كل شىء هو الوحيد القادر على مساعدة دفعة الحيـــاة فى تحقيق أغراضها فى خلق السوبرمان أو الانسان الأعلى ·· بينما تفترض الاشتراكية المساواة بين الجميع على حد سواء بصرف النظر عما اذا كان انسانا أعلى أم غير ذلك ·· ورجل الشارع العادى هو محور اهتمام الاشتراكيين بينما ينظر اليه علماء البيولوجيا والتطور على أساس أنه عقبة فى سبيل التقدم بحكم اهتماماته المحدودة ونظرته الضيقة التى تجعله لا ينظر الى أبعد من قدميه ··

ولعل العلاقة الوحيدة التى تربط بين الاشتراكية ودفعة الحيـــاة

توجد فى الفرص التى تتيحها الاشتراكية للزيجات القـائمة على الفهم المشترك والتجاوب المتبادل والبعيدة عن المساومات الاقتصادية التى يحتمها التقسيم الطبقى ٠٠ ولذلك فان الاشتراكية تمنح الدفاعات وانطلاقات لدفعة الحياة فى طريقها نحو خلق الانسان الأعلى لأنها تساعد الفرد على الامتزاج بقوى الطبيعة الخارجة عن نطاقه المحدود وبهذا يحصل على رحابة الأفق وبعد النظرة وأصالة الرأى ٠٠ أما مكانة الفيلسوف أو الفنان أو المفكر فلا يمكن أن تخضع للمساواة المطلقة التى تفترضها الاشتراكية ٠٠ ومع هذا فقد قال شو ذات مرة لأعضاء اللجنة التنفيذية للجمعية الفابية أنه لا يوجد شخص قوى بما فيه الكفاية بحيث يفرض ارادته على الآخرين ولا ضعيف بحيث يترك نفسه ريشة فى مهب الرياح ٠٠ ولكن طبقا لنظرة شو الى الفيلسوف ٠٠ هل يمكن نطبيق قول شو هذا فى الجمعية الفابية عليه ؟ بالطبع لا ٠٠ ان شو يطالب بالمساواة الكاملة وهذا مستحيل لأنه لابد من وجود القائد أو المفكر الذى يقود المجتمع الى ما فيه خـيره ٠٠ ولا يمكن لهذا القائد أن يخضع لمنطق المساواة المطلقة والا حوصرت امكانياته وتحددت قدراته وفقد مقومات القيادة وأصبح فردا عاديا لا يستطيع القيام بدور الرائد الطليعى ٠٠ ولقد كتبت اليزابيث درو فى كتابها « اكتشاف الدراما » ص ١٥٥ تقول :

« لم يتوقف شو طيلة حياته عن أن ينادى بأن النظام الاجتمـاعى والاقتصادى المنشود لن تقوم له قائمة الا على أساس حاجة الأذكياء فى المجتمع اليه ٠٠ وتطلع شو بنفسه الى مجىء اليوم الذى يصبح فيه رجعيا وأفكاره الموغلة فى التقدمية مجرد تقليديات فى ميدان العلوم الاجتماعية والاقتصادية ٠٠ » ٠

فى مسرحية « الماجور باربرة » تعانى البطلة من النقمة على أحوال مجتمعها الذى يقسم الناس الى فقراء وأغنياء ٠٠ ولكى تساهم فى الثورة على هذه الأوضاع تساهم فى جيش الخلاص برتبة الماجور ٠٠ وتتضاعف سعادتها عندما تحس أنها وهبت حياتها من أجل خلاص الفقراء ورفع مستوى معيشتهم ٠٠ وخاصة لأنها تركت حياتها المحدودة بدائرة العائلة التافهة ٠٠ ولكن سعادتها لا تدوم طويلا عندما يصبح جيش الخلاص فى مسيس الحاجة الى المال حتى يستمر فى أداء رسالته فى الوقت الذى يستطيع فيه أبوها المليونير أندرشافت صانع البنادق والمدافع وصديقه دودجر صاحب مصانع تقطير الخمور شراء الجيش بأكمله حتى يستمر فاتحا صدره للفقراء رغم تناقض وظيفة كل منهما مع وظيفة الجيش التى تدعو الى السلام

وسقت الحـــرب وتحريم الخمـور ٠٠ لأن من مصلحتهما بقـــاء أمثال هذه المؤسسات لأنها تخدر الفقراء بمنحهم ما يسد رمقهم ويصرف نظرهم عن الثورة ضد الأغنياء الذين يستغلون جهدهم وعرقهم ٠٠

والمسرحيـة كلها عبـارة عن قصـة التطور الذى حدث لحياة باربرة الروحيـة ٠٠ ايمانها الأول بفعل الخير ٠٠ ثم وضع هـذا الايمان موضع التجربة ومحل الاختبار مع حقيقة الواقع ٠٠ ثم انهيار هذا الايمان تحت وطأة الواقع الأليم واندفاعها فى ثورتها ضد مجتمعها البورجوازى المتعفن ٠٠ لأنها اكتشفت أن منظمتها الخيرية تعيش أصلا على ما تتلقاه من أموال أصحاب مصانع تقطير الخمور والذخيرة من أمثال أبيها ٠٠ أو بمعنى آخر من نفس الحرف والصناعات التى تنتج من الشر ما لا يستطيع محوه آلاف من جنوش الخلاص ٠٠ ولاخلاص باربرة مع نفسها وعدم هروبها من الحقيقة عندما تقابلها نجدها تصيح بأعلى صوتها قائلة : « الهى ٠٠ الهى ٠٠ لماذا تركتنى ٠٠ » ثم تخلع عن نفسها زيهـا الرسمى وتنقم على اليـوم الذى اعتنقت فيه هذه الآراء الخيرية الساذجة ٠٠ وبعد فترة من انهيار أملها بل وأمل الانسانية جمعاء فى سبيل خلق فرص متساوية للجميع تعثر على أمل جديد تنذر حياتها من أجله ٠٠ هذا الأمل هو الاشتراكية التى لا تعنى الحب والخير والحدب على فقراء المجتمع ٠٠ ولكنها ثورة شاملة ضد الفقر بحكم أنه المصدر الرئيسى والسبب الأساسى لكل شرور المجتمع ٠٠

وهنا يؤكد أندرشافت والد باربرة أن الفقر ليس العقاب المناسب والتكفير الطبيعى عن الخطيئة والرذيلة ٠٠ لأنه جريمة فى حد ذاته مثله فى ذلك مثل جرائم القتل والسرقة والعنف والارهاب ٠٠ وهو السبب المؤدى الى كل مظاهر الضغط والاذلال والضعة ٠٠ ولعل شو فى هـذا المجال يتفق تماما مع قول صمويل باتلر : « ان الفقر أسوأ الجرائم على الاطلاق ٠٠ وأن الحاجة الملحة الى المال أصل لكل الشرور ٠٠ » ٠

فى مسرحية « حيرة طبيب » التى كتبها شو بعد « الماجور باربرة » بعام واحد ٠٠ يؤكد فيها نفس الخط الاشتراكى بتقديمه شخصية الفنان ديوبدات الذى لا يستحى من القيام بكل الأفعال المخالفة للقانون والأخلاق من تهديد بالابتزاز والسرقة واستغلال جمال زوجته الشابة ومفاتنها فى سبيل الهروب من الفقر ٠٠ ولا شك أن الخلاص الوحيد لأمثـــال هؤلاء الفنانين البؤساء يكمن فى الاشتراكية التى تحفظ للفنان ماء وجهه وتمنحه الفرصة لكى يكرس كل وقته ومجهوده لفنه فقط ٠٠ ذلك لأن الاشتراكية

تحتاج الى الفنان لأن الفن هو الطريق الانسانى المؤدى الى وحدة الشعور بين البشر .. ولقد كتب شو فى كتابه « عروض وصور قلمية » ص ٢٦٨ :

« ان المؤسسات الفنية عبارة عن الأسس الحيـة للنظـام الاجتماعى السليم .. لأن تقدم الحضارة يعتمد أساسا على الاكثار منها وخاصـة فى ظل النظم الديمقراطية والتعليم الاجبـارى .. وهى أكثر أهميـة من المؤسسات السياسية والدينية التى تتمتع بسلطة أقوى وأعظم .. » .

وليس الفن من اهتمامات الرأسـمالى الحيوية لأنه يعتبره ضياعا للوقت والمجهود .. ولأنه ليس الا تسلية فى نظره وخاصة عندما يهتم بالجنس البشرى والعرى والحب الخيالى .. ولهذا فالرأسمالى لا ينظر الى الفنان نظرة محترمة . لأنه يعتبره مجرد خادم لمتعته وتسليته .. والأمل الوحيد للفنان يتركز فى الاشتراكية التى توفر طاقته ووقته لخدمة أغراضه الفنية التى تجمل الحيـاة وتمنحها معنى وقيمـة .. وقد سجل الناقد هيسكيث بيرسون قول شو له ذات مرة فى كتابه « برنارد شو » ص ٤٣٢ :

« ان الأمل الوحيد للفنان يوجـد فى مجتمع منظم جيـدا ومؤسس بطريقة تسمح له بالعثور على وظيفة يحصل منها على قوته وملبسه وسكنه لا تستغرق منه أكثر من ثلاث ساعات من العمل اليدوى أو الفكرى ثم يتفرغ بعد ذلك لكتابة كتاب أو رسم لوحة أو تأليف سيمفونية .. ثم تتاح له فرصة عرض انتاجه فى السوق والحصول على مقابل مادى له .. وحتى تسود الاشتراكية وتوفر له كل هذا فسيظل ذلك الشخص الطفيلى الذى يعيش عـلى الاستجداء والسلف والسرقة لأنه لا يملك فى الوقت الحالى الدخل الخاص الذى يساعده على تجنب الانزلاق .. » .

وفى انتظار تحقيق الاشتراكية يجب على كل فرد أن يحصـل على الاكتفاء الذاتى والعزيمة الشخصية ويستعمل كل الأسلحة التى استعملها أندرشافت فى « الماجور باربرة » ضد كل الذين حاولوا قهره وفرض الفقر عليه .. ولا شك أن أندرشافت عندما ضرب بكل الأخلاقيات والتقاليد عرض الحائط ونادى بأن الواجب الأول والأخير لكل فرد يتركز تجاه نفسه وارادته لكى يعيش حياة كاملة وعريضة وحرة من كل قيد .. لا شك أنه بهذا يجسد نظرية الارادة التى أوردها شو فى كتابه « جوهر الابسنية » وفيها هاجم المثل العليا التى تستعبد ارادة الانسان تحت ستار واجبه تجاه الآخرين .. وهو نفس الثائر ضد النظم الاجتماعية فى « الفاجنرى الكامل » الذى تحدى بل وداس على كل القوانين التى تحد من ارادة الانسان

المطلقة ·· وهو نفس الخط الذى سبق أن وجدناه فى مقدمة شو « لمسرحيات لطيفة » وفيها يقول شو أنه يجب على الشخص الواقعى الذى يعتمد على ارادته أن يترك الغيرة الاخلاقية جانبا لأنها من رواسب الرومانسية وأن يستغل نفس أسلحة الرأسمالى فى حصوله على المال بطريقة غريزية حتى لا يترك العنـان للرأسمالى يمرح ما شاء له المرح ·· فالرأسمالى يطيع ارادته ·· واذا أطاع كل الناس ارادتهم مثله لوضعت نهاية لمجتمع الفقر والعبـوديه ·

ولقد نال الرأسماليون ثنـاء شو ومديحه لأنهم يطيعون غرائزهم السليمة التى ترشدهم الى ما فيه رفع مستوى معيشتهم أكثر وأكثر ·· ولنأخذ ترنش على سبيل المثال فى « بيوت الأرامل » لقد انزعج انزعاجا شديدا عندما عرف أنه يعيش على استغلال سكان الأحياء الفقيرة بالمدينة ·· ومع ادراكه لفساد هذا الدخل وتلوثه لم يرفضه أو يثر عليه لأنه ليس على استعداد أن يعيش فى مستوى منخفض من المعيشة ·· ولو فعل هذا لكان أحمق ·· كذلك بالنسبة لمسز وارين التى لم يكن أمامها بديل لاحتراف الدعارة سوى الموت بالتسمم فى مصنع الرصاص الذى عملت فيه فى مطلع حياتها ·· فاختارت الدعارة ونجحت فى جمع ثروة طائلة فتحت بها سلسلة من بيوت الدعارة وطالما أن المجتمع لم يترك لها سوى الخيار بين الموت بالتسمم أو لحتراف الدعارة فهى لا تشعر بالخجل من حرفتها لأنها مصدر رزقها ·· وأيضا بالنسبة لأندرشافت فى « الماجور باربرة » الذى لم يجد أمامه سـوى الموت جوعا اذا ظل على حيـاته فى الويست اند حى الفقراء بلندن ·· نجده يقسم أيمانا مغلظة على أنه سوف يقتل كل من يقف فى سبيل حصوله على المال لكى يعيش حياة كريمة ·· وعندما اشتغل بتجارة الذخيرة وأحرز نجاحا كبيرا علق شعارا جديدا فى مكتبه بالمؤسسة يقول هذا الشعار « لا حياة مع الخجل ·· » ويجب على الانسان أن يحب نفسه أولا قبل أن يتوقع حب الآخرين لأن الله يساعد هؤلاء الذين يستطيعون مساعدة أنفسهم ··

هذه هى نظرة شو تجاه الفرد فى المجتمع الرأسمالى ·· اذ يجـد نفسه مضطرا الى استغلال الآخرين قبل أن يستغلوه ·· وهكذا يقـوم المجتمع الرأسـمالى على التطاحن والحقـد والكراهية والاستغلال الذى لا يستطيع أن يهرب منه أحد سواء كان مستغلا أو مستغلا ·· يرضخ ترنش تحت وطأة الرغبة الجنسية فى الاستمرار فى استغلاله للطبقات الفقيرة · وتكتشف فيفى وارين أنها لا تملك الاستقلال الذاتى والاعتماد على النفس

وهى وان كانت ابنة غير شرعية لأمها فهى ابنة شرعية للرأسمالية ٠٠ وتكتشف باربرة أيضا حماقتها عندما حاولت مساعدة الفقراء عن طريق العطف والبر والمساعدات الخيرية ٠٠ ومن هنا ينبع هجوم شو على الرأسمالية كنظام غير انسانى مبنى على الاستغلال ٠٠ ولكن لا يجب علينا أن نلوم الرأسماليين لرغبتهم الملحة فى أن يعيشوا حياة حرة كاملة ٠٠ وكما يعلن أندرشافت أنه اذا كان المال هو الحياة فكيف نحاول منع الناس من الحصول عليه تحت أية حجة أو أى ستار ؟

فى مسرحية « شروع فى زواج » ينصح الأسقف القس سوميز بأن يقع فى الحب لأن الحب سيدفعه الى الاهتمام بالمال والاستمتاع بصرفه بدلا من اللامبالاة التى تميز سلوكه تجاه الكسب المادى وتجعله يعيش على هامش الحياة ٠٠ ولكن السؤال المهم الذى تثيره المسرحية هو علاقة المذهب الاشتراكى بالزواج والذى طرحه شو على بساط البحث فى مقدمته للمسرحية ولم يترك جانبا منه الا وعالجه باسهاب وعمق وجدة ٠٠ وهو ينادى بأن الزواج من أجل تأسيس العائلة يجب أن تقوم الدولة بتسجيله وتنظيمه ٠٠ ولا يجب أن نرفض الزواج كلية بل المفروض أن نطوره ونحس أوجه القبح فيه وذلك يعد من أولى مهام الاشتراكى ٠٠ ويجب أن تسود المساواة الكاملة والمطلقة بين الزوجين ٠٠ لأن الزواج القائم على الفروق الطبقية هو دعارة من نوع مقنع لأن الزوج يشترى زوجته بماله دون أن تهب نفسها له عن قناعة ورضاء كاملين ٠٠ واذا تأكد عندها احساس الذل والاستعباد يوما بعد يوم فلابد أن تترك المنزل يوما ما ٠٠ وهذا معناه انهيار الأسرة ٠٠ أما الدعارة الصريحة فعواقبها أقل وخامة لأنها صفقة تجارية مؤقتة فيها يشترى الرجل جسد المرأة لبرهة وجيزة مقابل مبلغ معلوم ٠٠ وبعدها تصير حرة ٠٠ بينما الزوج يشترى جسد زوجته الى الأبد ان لم يكن زواجا متكافئا وهذا معناه العبودية فى أبخس أثمانها وأفظع مظاهرها ولكى تنقذ المرأة من هذا المصير التعس فلابد أن تملك من أسباب الاستقلال الاقتصادى ما يجعلها قادرة على حفظ ماء وجهها ٠٠

فى مسرحية « مسرحية فانى الأولى » نجد نفس التنويعة التى تتغنى بالتحدى الشجاع الجرىء للتعصب الاجتماعى والانحياز الطبقى وهى التنويعة التى ترددت من قبل فى مسرحية « الانسان والسلاح » بين النبيه المهذب سيرجيوس وخادمته لوكا ٠٠ فى هذه المسرحية ينعكس الموقف ٠٠ فالسيدة مارجريت نوكس ذات الحسب والنسب تتزوج من الخادم لأنها قررت تحدى الرواسب الاجتماعية التى تلزم الانسان بالزواج من طبقته ٠٠ ولكن هذه الصرخة الاشتراكية تنتكس ويصاب الجمهور الاشتراكى

بخيبة أمل عندما يكتشف أن هذا الخادم ليس الا ابنا متخفيا لدوق ثرى ٠٠ وهكذا يقع شو أحيانا فيما أعتبره حيلا مصطنعة يخلقها الكتاب الرومانسيون لاثارة خيال الجمهور على حساب الواقع الحى لطبيعة الأشياء ٠٠

وتعد مسرحية « منزل القلوب المحطمة » تنويعة أخرى على الحب والاشتراكية ٠٠ فيها يقوم مانجان رمزا للرأسمالية والتجارة الحرة والتصنيع الضخم والمشروعات المتشعبة والتمويل الذى يشبه الأخطبوط فى تفريعاته ٠٠ ولقد منحته أمواله قوة لكى يتحكم فى بقية الرجال ويحطمهم اذا وقفوا عقبة فى سبيل زيادة مكاسبه المادية ٠٠ ولكنه مع هذا لا يشعر بالسعادة لأنه لا يستطيع شراء الحب والسعادة بأمواله الطائلة ٠٠ لأن المال يمكن أن يشفى الجوع ولكنه لا يمكن أن يشفى الانسان من تعاسته ووحدته ٠٠ وتتضح لنا الدلالة التى يمثلها ماتزينى ضحيته المخلصة ، الذى عاش حياته خادما مطيعا لمانجان ولكنه لم يمنحه قلبه فى يوم من الأيام لأن العلاقة بينهما كانت علاقة السيد بالمسود ٠٠ وهكذا تزخر المسرحية بالأنماط الطبقية المختلفة التى تمثل عناصر كل طبقة وصراعها مع الأخرى ٠٠ فنجد مثلا راندل يقوم رمزا لطبقة العاطلين بالوراثة من الرجال الذين لا يفعلون شيئا فى حياتهم سوى الجرى وراء النساء وخيبة الأمل تحدوهم وتبارك خطواتهم أما هكتور فيمثل طبقة الرجال الذين تظل قدراتهم معطلة لأنهم لم يكتشفوا منفذا لها ٠٠ وتكون النتيجة قضاء وقتهم فى مصاحبة النساء والعيش فى أوهام وأكاذيب من خلق الفراغ الذى يحتويهم ٠٠ ولعل الشخصية الوحيدة ذات الظلال الرائعة وبشائر الأمل توجد فى ايلى دن ابنة ماتزينى دن ضحية مانجان ٠٠ ورغم أنها تمثل القلب الكسير التائه وسط الطبقات الاجتماعية الزائفة والعالة على جسم المجتمع الحى الا أنها تمثل شيئا أكبر من مجرد شخصية ايلى دن ٠٠ فهى تبدو وكأنها روح انجلترا المعذبة على أيدى الرأسماليين من أمثال مانجان ٠٠ وفى آخر المسرحية عندما رفضت بيع نفسها اليه وفضلت عليه العيش وحيدة ومواجهة العالم بارادتها الحرة القوية نحس أن ذلك كان اختيار انجلترا أيضا برفض الرأسمالية كمنهج لحياتها ٠٠ وعندما تصيح :

« الآن أدرك السبب الرئيسى فى عدم زواجى من مانجان ٠٠ لم تكن هناك بركة حتى تحل عليه ٠٠ ربما نبعت البركة من قلبى الكسير أو من جمالك يا هيزيون أو من روح أبيك ٠٠ أو حتى من أكاذيب ماركوس البريئة ٠٠ ولكن لا يمكن أن تنبع البركة من أموال السيد مانجان لأنها مصدر كل اللعنات ٠٠ » ٠

نحس أن شو يلعن الرأسمالية مما قادهالى أن يقتل مانجان فى آخر المسرحية فى احدى غارات الحرب العالمية الأولى ·· ثم تطيع ايلى نصيحة كابتن شوتوفر فى أن لا يترك الخوف من الفاقة يحكم حياتها والا ستكون نتيجة مسعاها الحصول على القوت ولكنها لن تحصل على الحياة بمعنى الكلمة ·· وهكذا تخفت حدة الصراع فى المسرحية بموت الرأسمالى واندثار الرأسمالية وعدم الخوف من زواج ايلى الطيبة الجميلة من ذلك الرأسمالى الجشع المستغل بعد أن كانت على وشك الوقوع فى هذا الخطأ المميت فى منتصف المسرحية عندما قالت لكابتن شو توفر :

ايلى : تبدو أنها صفقة عادلة جدا ·· هو يريدنى من أجل شىء فى نفسه وأنا أريده أيضا من أجل شىء فى نفسى ··

شوتوفر : المـال ؟

ايلى : نعم ··

شوتوفر : اذا اعتنيت بروحك فلن تفقديها أبدا ·· المال يأتى ويذهب ·· ولكن اذا ذهبت الروح فلن تعود ··

وهنا يكمن معنى المسرحية كلها وجوهرها ·· لابد من محاربة الرأسماليين حتى تنقذ روح انجلترا من براثنهم ·· ولابد أن يكون خلاصها على أيدى الاشتراكية ·· يقول شوتوفر :

« نحن نخنق أجمل ما فى أنفسنا عندما نحاول مسايرة هؤلاء الرأسماليين ومجرد علمنا بوجود هؤلاء الملاعين فى حياتنا يقتل كل آمالنا فى مهدها ويحول حياتنا الى أرض جرداء ·· وعندما يحسون أن رغبة الانتقام تشتعل فى نفوسنا ضدهم للقضاء عليهم يسرعون الى احضار الشياطين والسحرة لاغرائنا ·· هؤلاء الشياطين الذين يتخفون فى رداء جميلات النساء والمغنين ذوى الصوت الساحر والمنشدين وما شابه ذلك·· ومن أجل هؤلاء جميعا نسمح للرأسماليين بأن يعيشوا معنا ·· » ·

وما يجعل حياتنا بائسة وفارغة هو فشلنا فى محاربة الرأسماليين ·· ولكننا لن نحظى بالسعادة المطلقة اذا انتصرنا على الرأسماليين لأن هناك نغمة تشاؤمية فى خلفية المسرحية توحى الينا بعبث كل انتصاراتنا لأن الحياة نفسها لا تحمل أى معنى تابع من كيانها بدليل مانجان الرأسمالى الثرى الذى حصل على كل ما يريد ومع ذلك يعانى من عذاب يصهر كيانه وروحه ولا يقل عن عذاب الناس الذين يستغلهم ·· وهذه النغمة شاذة بالنسبة لتفاؤل شو وتطلعه الى حياة أفضل لأنها تعارض المنهج الاشتراكى

القائم على حتمية الاصلاح والتقدم والرخاء والسعادة ‎٠٠‏ وتتناقض مع الأفكار والمضامين الايجابية والمبادىء المعادية للانهزامية التى وردت فى مسرحياته من قبل ‎٠٠‏ ونظرا لعدم تكرار هذه الانهزامية فى مسرحياته التالية فنستطيع أن نعزو وجودها الى الروح التشاؤمية التى سادت العالم أثناء الحرب العالمية الأولى ولا غرو فى انعكاسها على كتابات شو المعاصرة لها ‎٠٠‏

بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى بعشر سنوات كتب شو فى عام ‎١٩٢٨‏ كتابه الضخم « دليل المرأة الذكية الى الاشتراكية والرأسمالية والسوفييتية والفاشية » لكى يقدم التحليل العلمى والمنهج الموضوعى لمذهبه فى الاشتراكية التى قدمها من قبل فى مسرحياته ‎٠٠‏ وربما أحس أن المسرح لم يتمكن من نقل كل اتجاهاته الى الجمهور لأنه يصرف الناس أحيانا الى متابعة المواقف المسلية وربما يصرف نظرهم عن الآراء الجديدة التى يضمنها مسرحياته ‎٠٠‏ ولذلك قدم هذا الكتاب الى الجمهور كتحليل ودرس الموضوع من كل جوانبه ‎٠٠‏ حتى الزواج والتناسل فى ظل كل من الرأسمالية والاشتراكية نالا حظهما من الدرس والتحليل الموضوعى ‎٠٠‏ وقيمة هذا الكتاب أنه يوضح الاشتراكية للانسان العادى ويقيم أدلته وبراهينه على أساس الملاحظة والمشاهدة والدراسة لمظاهر الحياة اليومية التى يمر بها ذلك الانسان مما يجعله سهلا وسلسا يمكن استيعابه وهضمه بعيدا عن تعقيدات البحث الأكاديمى البحت ‎٠٠‏ ولكن أسلوبه لم يبعد عن الروح العلمية الصادقة التى لا تكل فى بحثها عن الحقيقة كما يراها كاتبه ‎٠٠‏ ومحاولة كشف الرياء والخداع والتمييع والزيف والبهتان فى كل ما يغلف شئون الحياة اليومية ‎٠٠‏ وفحص كل مظاهر الحياة والأفكار السائدة مهما كانت مقدسة فى ضوء الفكر الحر المطلق والمتحلل من كل الرواسب والقيود والقوالب الجامدة ‎٠٠‏

وقد عاش شو حياته نبيا للاشتراكية ‎٠٠‏ وفى نفس الوقت نادى بقداسة الفكر الحر المتجدد الذى يساعد الانسانية على ايجاد الحلول لكل معضلاتها فالاشتراكية ليست قوالب جامدة من الشعارات ولكنها تجدد وانطلاق وحرية ‎٠٠‏ وهذا الفكر الحر المتجدد هو العقيدة التى يدين بها شو والعاطفة التى يتمنى أن تسود كل الناس بدلا من التفكير بغرائزهم تحت وطأة الرغبة الجنسية فى الاستمرار فى استغلاله للطبقات الفقيرة ‎٠٠‏ ‎٠٠‏ وكانت كل كتابات شو بهدف بث هذه العاطفة والعقيدة فى نفوس الناس ‎٠٠‏ وتحويل الركود المخيم على حياتهم الى حركة وحياة وتطوير وتغيير

وتبديل نابع من احتياجات العصر التى لابد وأن تختلف عن احتياجات العصور السابقة بحكم التطور الزمنى لطبيعة الأشياء ·· وربما اتفق الناس معه فى آرائه وربما اختلفوا معه ولكن الذى يرى شو او يقرأه لا يمكن أن ينتهى من ذلك الا وتغير شىء فى نفسه أو على الاقل تحرك فى نفسه ·· وهذا كل ما يطلبه شو من كتاباته ·· أن تؤثر فى الناس وتحرك عقولهم لكى يفكروا بأنفسهم حتى لو اختلفوا معه أو حتى هاجموه أو حاربوه ·· وبهذا فان شو هو المنتصر دائما حتى فى حالة هجوم الآخرين ضده ·· لانه لا يريد سوى تحريك البركة الآسنة التى يغوص فى مياهها الراكدة المجتمع المعاصر الى محيط متلاطم الأمواج زاخر بكل ما هو حى وجديد ومنطلق · وهذا هو ما قصده من كتابه « دليل المرأة الذكية » أن يجعل الرجل العادى يفكر لنفسه ولا يترك هذه المهمة لغيره حتى يصير سيدا لموقفه يعرف أين يخطو ولماذا وما الهدف من حياته ووجوده على وجه التحديد ··

وقد نجح شو فى أن يجعل الناس ينظرون نظرة موضوعية الى مساوىء الرأسمالية التى تدوس على كل القيم الانسانية الجميلة سواء كانت حبا أم أسرة أم سعادة أم أطفالا أم املا فى غد باسم من اجل الشراهة المادية والطموح الفاسد ·· وقد ساند شو كل الاشتراكيين المخلصين فى حربهم ضد الاستشراء الرأسمالى بطريقة علمية موضوعية لا تعتمد على الخطابة والشعارات الرنانة ·· وكما يقول ج· ك· تشسترتون فى كتابه « العصر الفيكتورى فى الأدب » أنه يمكن تلخيص موقف شو من الرأسمالية على النحو التالى : يقول الانسان الفيكتورى التقليدى ببرود وطمأنينة : « ربما لا يكون نظامنا مثاليا ولكنه يؤدى الغرض منه » ، فيجيب شو ببرود وطمأنينة أكثر ، « ربما يكون هذا النظام مثاليا ولكنه لا يؤدى الغرض منه على الاطلاق ·· » وقد قاد شو الحرب ضد الرأسمالية وهو على رأس الجمعية الفابية التى أمدته بالبحوث المنهجية والدراسة العلمية التى تدحض كل مزاعم الرأسماليين ·· وقد تجنب شو كل عاطفة هوجاء وهجوم انفعالى على قسوة الرأسمالية بل أبرز بموضوعية أكاديمية وسلسة فى نفس الوقت فشلها كنظام اجتماعى واقتصادى فى الحفاظ على سعادة ورفع مستوى معيشة أكبر عدد ممكن من جماهير الشعب العريضة ·· وقد نجح الهجوم نجاحا كبيرا بدليل أن الناس فى بدء الهجوم كانوا ينظرون الى الاشتراكى نظرتهم الى دون كيشوت فى حربه ضد طواحين الهواء وعندما نجح الهجوم وأثبت فاعليته تحولت نظرة الناس المليئة بالرثاء والسخرية والازدراء الى الرأسمالى ·· ويكفى أن الرأسمالية تجبر الناس على الزواج من أجل المال والمركز الاجتماعى بدلا من الزواج

من أجل الحب والمشاركة الوجدانية ٠٠ أى أن الرأسمالية تتدخل فى أخص شئون حياة الناس وتفرض عليهم قيودا تحد من تطلعاتهم الانسانية وتحولهم الى عبيد للمال ٠٠ وتأييدا لهذا كتب شو فى كتابه « دليل المرأة المرأة الذكية » يقول :

« انه من السهل أن تقول للآنسة سميث أو الآنسة جونز : اصغى الى نبضات قلبك وأطيعى أوامرها يا عزيزتى ٠٠ اذا أمرتك بالزواج من الكناس أو بالزواج من الدوق ٠٠ حسبما تفضلين ٠ ولكنك لا تستطيعين الزواج من الكناس ٠٠ وكذلك لا يمكن للدوق أن يتزوج منك ٠٠ لأن الاثنين لا يملكان نفس العادات والتقاليد ٠٠ ولا يمكن أن يعيش فى مكان واحد الناس الذين تختلف عاداتهم ٠٠ والاختلاف فى الدخل هو السبب المؤدى الى الاختلاف فى العادات والتقاليد وعلى الآنسة سميث والآنسة جونز أن تعودا أنفسهما على أن يحبا الشخص الذى يمكن الحصول عليه وفى مثل هذه الحالات يمكننا القول آمنين أن الأغلبية العظمى لمثل هذه الزيجات لا تتمشى مع قانون الطبيعة القائم على الاختيار الحر من كل قيد وشرط والذى لا يخضع للظروف الاجتماعية المختلفة ٠

ويلقى شو باللوم كله على عدم المساواة فى الدخل ٠٠ لأنه اذا عاشت كل أسرة على نفس الدخل ٠٠ فلابد أن يشترك الناس جميعا فى عادات وثقافة واحدة ٠٠ ولن يجبر أحد على الزواج من أجل المال لأن الزواج لن يتسبب فى هذه الحالة فى زيادة أو نقصان الثروة ٠٠ وسوف يتحسن الجنس البشرى فى ظل هذه الظروف الخالية من القيود الاجتماعية والضغوط الاقتصادية ٠٠ أما الرأسمالية فتفرض على الناس بيع عواطفهم والاتجار فى أجسادهم سواء خارج نطاق الزواج أو داخله ٠ كل هذا من أجل المال ٠٠ ولذا حاول الانسان الهروب من هذا الاذلال بعدم الرضوخ له والثورة عليه ٠٠ فسيجد نفسه فى مواجهة اذلال آكبر يتمثل فى الفاقة ٠٠ ولهذا يتفق شو مع جولد سميث عندما يقول : « ان الشرف يندثر عندما تزدهر التجارة ٠٠ » ولهذا فان الاشتراكية تملك تأثيرا فعالا وعمليا على أحوال الزواج وتقيمه على أساس متين من الفهم المتبادل والسعادة المشتركة بين الزوجين وستقل حالات الطلاق وتشرد الأطفال وانهيار الأسرة والانحلال الخلقى بدرجة كبيرة عما هو موجود فى ظل النظام الرأسمالى ٠٠

ويخاف الرأسماليون من الاشتراكية لأنها تحد من شراهتهم وجشعهم وتعرى المفاسد التى يرتكبونها تحت أقنعة براقة من المثالية والرومانسية ٠٠ لأن الرأسمالى الغنى الكسول المترهل سيجد نفسه مضطرا لأن يعمل

وينتج ‏٠٠‏ وسيكتشف اللاهث وراء الجنس أن النساء أصبحن أكثر حصانة من الوقوع فى براثن الغواية ‏٠٠‏ ويفاجأ المغرم بالمغامرات والمخاطر بأن مجال اللعب بمقدرات الناس وحياتهم قد استحكمت حلقاته حوله ‏٠٠‏ وعلى هذا فان الاشتراكية هى الانقاذ الوحيد للحضارة الانسانية من التدمير والانهيار والسقوط ‏٠٠‏ لانها لا تقدس أية تقاليد أو عادات أو مثل عليا ‏٠٠‏ بل لابد أن يخضع كل شيء للنقد الموضوعى والتحليل العلمى والدراسة المنهجية بعيدا عن كل غيبيات أو رواسب ‏٠٠‏ حتى الاشتراكية نفسها فى حاجة دائمة الى النقد القاسى والمستمر حتى لا تتجمد داخل قوالب تحيلها الى أوثان يتعبد الناس فى محرابها ‏٠٠‏ ولا يجب أن نخاف على الاشتراكية من النقد لأنها قادرة على تطوير نفسها والتمشى مع امكانيات العصر وتطلعاته ‏٠٠‏ أما الرأسمالية فتخاف النقد لأنها نظام مصطنع يتنافى مع منطق الحياة وطبيعة الأشياء ‏٠٠‏

ولايمان شو المطلق بالاشتراكية فقد تحولت كتاباته ومسرحياته الى أعمال فكرية كتبت من أجل أناس على استعداد للتفكير بأنفسهم لأنفسهم ‏٠٠‏ ويصر شو على تقديم شخصياته ذات عقائد اجتماعية معينة تؤثر فى سلوكهم تجاه باقى الشخصيات وبالتالى تشكل المواقف الدرامية فى المسرحيات لأن شو يخاطب المجتمع من خلالها ‏٠٠‏ ولذلك يعد شو قمة حقبة افتتحها ابسن بمسرحياته الشهيرة ‏٠٠‏ ويمكننا أن نعد مسرحيات شو أعظم أعمال قامت على مضامين اجتماعية صريحة لأن معظم كتاب الدراما الاجتماعية يقعون فى خطأ المباشرة الصريحة التى تحيل العمل الفنى الى دعاية ساذجة تروج لفكرة معينة وينتج عن هذا تحطيم العمل الفنى كقيمة جمالية لها كيانها الخاص ‏٠٠‏ ولهذا ترتفع مستويات مسرحيات شو عن ابسن أحيانا عندما يعالج الاثنان مضامين اجتماعية ‏٠٠‏

وتتميز شخصيات المسرحية بالوعى الكامل والادراك المطلق لوضعها الاجتماعى وعلاقاتها الاقتصادية مما يساعدها على النظرة الثاقبة الى حقيقة الأمور على أساس علمى موضوعى خال من تهويمات الرومانسية ‏٠٠‏ كل شيء واضح ومحدد كما يقول شو لمترجم حياته الرسمى الناقد أرشيبالد هندرسون : « فى كل مسرحياتى دون استثناء ، لعبت الدراسات الاقتصادية دورا خطيرا مثل الدور الذى لعبه علم التشريح فى أعمال مايكل أنجلو ‏٠٠‏ » وقد أدت هذه الدراسات الى رفض النظرية الماركسية التى تعالج فكرة فائض القيمة لأن التجربة العملية والخبرة الواقعية التى اكتسبتها الفلسفة الفابية اقتنعت بعدم وجود صراع الطبقات فى ظل الاشتراكية ‏٠٠‏ لأن

جوهر الاشتراكية لا يقوم على العنف والقسوة واراقة الدماء بل يعتمد على الاصلاح التدريجى والتطوير الهادىء للأشكال الرأسمالية وذلك بمساعدة الاستقراء الواعى لمظاهر الحياة اليومية والادراك العلمى للتطور المادى للتاريخ ..

وهكذا تعتمد اشتراكية ماركس على الكراهية والحقد بينما تنهض اشتراكية شو على الحب والتجاوب لأنه رفض التطرف الثورى للماركسية وآمن بأن الملكية العامة يمكن أن تتحقق دون صراعات أو أحقاد حتى لا توجد رواسب فى نفوس الناس يمكن أن تتفاقم وتنفجر بعد ذلك مما يصيب الاشتراكية بنكسات ليست فى صالحها على الاطلاق .. وكل ما يطلبه شو من الناس هو اعادة النظر فى الأفكار الاقتصادية السائدة ومدى تأثيرها على الحياة اليومية للأفراد سواء بالسلب أو بالايجاب ومن هنا سيكتشف الناس بأنفسهم حتمية الحل الاشتراكى التى ستلجأ اليه يوما كل الحضارات الانسانية لكى تنجو من الطريق المسدود الذى يقف فى انتظار التقدم الرأسمالى المزعوم .. ولكى يقدم شو هذه الاتجاهات الجديدة الى الناس لم يترك حيلة أو وسيلة الا واستغلها لتحقيق هذا الهدف .. أحيانا نجده يلبس رداء المهرج لكى يصدم الجمهور .. ثم يجعله يفيق من أثر الصدمة عن طريق تقمص شخصية العالم الباردة التى تقدم الدليل وراء الدليل لاقناع الناس بهذه الآراء التى تحارب القسوة والكراهية والرياء والزيف والخداع ..

نستطيع أن نعتبر شو نبيا للحب والاشتراكية لأنه كرس حياته وقلمه من أجل هذا الهدف ونقول نبيا لأن نظريته الاشتراكية لم تهمل الجانب الروحى فى حياة الناس رغم تأكيدها على أهمية الجانب المادى .. لأنه يعتقد أن الانسان جسد وروح فى آن واحد لا كما يؤمن اشتراكيون كثيرون فى أن امتلاك المقدرة المادية هو المصدر الرئيسى لسعادة الانسان .. وأن المال هو الحل الوحيد لكل المشكلات التى تحير الانسانية .. يقول شو :

« يؤكد كل الناس المفكرين على أن السعادة والشقاء هما من الجوانب الملازمة للانسانية ولا علاقة لهما بالمال .. ان المال يستطيع شفاء الجوع ولكنه لا يستطيع شفاء التعاسة .. ويستطيع الطعام أن يشبع المعدة ولكنه لا يشبع الروح .. » .

ولهذا لا نتعبر شو ماديا بمعنى الكلمة رغم فلسفته الواقعية البحتة

فهو يؤمن بأن السعادة الانسانية تنبع أساسا من احترام الذات الذى يخلق نوعا رائعا من الهارمونية بين ذات الانسان وكيانه الخارجى ككائن يعيش فى مجتمع معين ٠٠ فالسلوك الحسن تجاه الآخرين ليس الا احتراما غير مباشر للذات ٠٠ وتمتاز المعاملات الانسانية والعلاقات الاجتماعيه بالمرونة والسلاسة كلما ازداد الأفراد الذين يحترمون انسانيتهم وذواتهم لانهم بهذا يحترمون الانسانية جمعاء ٠٠ وهناك شىء غامض فى نفوسنا نصطلح عليه لفظ الروح ٠٠ هذه الروح لا تستطيع العيش تحت ظروف الارهاب والقمع وضغوط السفالة والمهانة ٠٠ واذا قتلت الروح لا يمكن لأى كسب مادى أن يعوضنا عنها لأن الحياة كلها سوف تفقد معناها وتتحول الى مجرد وجود حيوانى قائم على الملموسات المادية الظاهرية وخال من كل تطلعات الروح التى تملأ حياتنا بالبهجة والسمو والجمال ٠٠ ولذلك فالسلوك الحسن تجاه الآخرين مصدره هذه الغريزة الالهية السامية البعيدة عن كل قيود المادة المحدودة وقوالب المنطق الجامدة ٠٠

ويرجع شو كل تحطيم للنفس الانسانية الى الظروف الاجتماعية المحيطة بالانسان والتى تضطره للجوء الى الأساليب المهينة والخالية من كل كبرياء وشرف ٠٠ وطبقا لهذا اذا أردنا اصلاح الفرد فيجب أن نبدأ باصلاح المجتمع ٠٠ وهذا الاتجاه نقده الكاتب هيسكيث بيرسون بقوله أن شو يريد وضع العربة قبل الحصان ٠٠ لأن الفرد هو الخلية الأولى للمجتمع ويجب أن نبدأ باصلاحه أولا اذا أردنا اصلاح المجتمع ٠٠ وعلى أية حال فقد أرجع شو كل الفساد المتفشى فى المجتمع الى الجهل وليس الى الشر الميتافيزيقى الذى يدعى الرأسماليون أن النفس البشرية قد جبلت عليه ٠٠ وهو يحدد منهجه فى الاصلاح الاجتماعى عندما يقول للناقد ستيفن ونستن :

« لقد كان هدفى دائما هو الاصلاح الاجتماعى عن طريق حبى العميق للحياة والانسانية وكان اهتمامى برفاهية الجنس البشرى محورا لكتاباتى ٠٠ وكل ما فعله فلوبير وابسن وبلزاك أنهم نظروا من بعيد الى الحياة بكل أوجه نشاطها التى لا تحصى كمجرد مادة لفنهم ٠٠ ورغم أن نظرتهم كانت متفحصة الا أن الانعزالية قد سيطرت عليها ٠٠ أما أنا فقد خضت غمار المعركة ٠٠ وتألقت فى حومة الوغى وجعلت من قلمى مدفعا ٠٠ واذا كان مدفعى الآن يبدو ميتا لا معنى له مثل ذلك المدفع التذكارى الذى يقع أمام مستشفى سان جورج ٠٠ فذلك لا يعيبه على الاطلاق ٠٠ يكفى أنه قام بواجبه على خير وجه وبروح معنوية باهرة ٠٠ » ٠

من هذا الفصل يتضح لنا الخط الأساسى الذى لعبته الاشتراكية فى مسرحيات شو وكانت بمثابة نغمة أساسية ترددت فى جنبات معظم اعماله وأعطتها أبعادا وأعماقا ولم تحولها الى مجرد دعاية سافرة وساذجة ورخيصة لها ··لأنها استمدت قوة مضامينها من ميدان الفكر الرحيب والمتجدد واعتمدت أشكالها الفنية على القيم الجمالية التى يحتمها منهج الفن الرفيع والممتاز ·· فامتزج الفكر بالفن فى توليفة باهرة جعلت أعمال شو خالية من جفاف الفكر المجرد وصنعة الفن المتكلفة ·· ولا يعد تجريدنا لخط الاشتراكية فى هذا الفصل اعتداء على كيان المسرحيات كأعمال فنية لها كيانها الخاص ·· ولكنه كان بمثابة ابراز للعمد الأساسية التى يقوم عليها هذه الكيان ·· هذه العمد التى تمثلت فى «دفعة الحياة» و «المرأة الجديدة» و «الزواج» و «الحب بين الآباء والأبناء» ثم أخيرا «الاشتراكية » ··

الباب الثالث

الحب في
مسرحيات شو الصغيرة

الحب فى مسرحيات
شــو الصغيرة

كانت معظم مسرحيات شو الصغيرة بمثابة هجوم عنيف على كل مظاهر الرومانسية التى تغلف أنواع الحب المختلفة ·· وهى بهذا تعـد تنويعات جانبية تزيد من الأبعاد والأعماق التى وردت من قبل فى مسرحياته الكبيرة وتمنحها أصداء تزيد من خصوبتها الفكرية والفنية ·· ورغم نظرة شو التحليلية تجاه مضمون الحب والتى غلب عليها المنطق البارد فى بعض الأحيان فأنها لم تخل من الحماس ·· وقد يفهم البعض من هذا أن شو لا يقيم وزنا للحب ولا يحترم من يؤمن به ·· ولكن هـذا الفهم يجـانب الحقيقة لأن شو كان من الكتاب والمفكرين الذين قدسوا الحب واعتبروه احدى مصادر القوة والتطور فى الطبيعة وعليه بنى نظريته فى « دفعـة الحياة » ·· ولكن شو ثار ضد الرومانسية والمثالية الزائفة التى حاول الرأسماليون احاطة الحب بها حتى يصبح تسلية المتعطلين بالوراثة وشغل أوقات فراغ الكادحين حتى لا يفكرون فى تغيير أحوالهم البائسة وقلب ظهر المجن لهؤلاء الرأسماليين المستغلين ·· ولذلك شجع الرأسماليون الحب الرومانسى كأحد الغيبيات التى تساعد الناس على الهروب من مشاكلهم ·· وبعدها تغلغل الحب الرومانسى فى المسرح والرواية والقصة ثم ساد تفكير الناس وسلوكهم ·· وجاء شو لكى يضع الحقيقة كاملة أمام الناس دون زيف أو خداع كما رأينا فى مسرحياته الكبيرة ·· وردد نفس الأصداء فى مسرحياته الصغيرة ··

تتردد احدى هذه الأصداء فى مسرحية « العصر الذهبى للملك الطيب تشارلز » عندما يقول السير اسحق نيوتن : « لا يدخل النســـاء حياه الفيلسوف الا لتشتيت الانتباه ٠٠ لأنهن يطلبن اهتماما زائدا بهن ٠٠ » ومن الملاحظ أن معظم الرجال العظام الذين يقدمهم شو يحاولون الهرب من مناورات النساء الغرامية لكى يكرسوا حياتهم من أجل رفاهية البشريه ٠٠ يضيف السير نيوتن بقوله : « لا أستطيع أن أقوم بتسلية السيدات ٠٠٠٠٠ كل ما أريده هو الوحدة ٠٠٠٠ العزلة بعيــدا عن التدخل الناعم من مجتمع السيدات ٠٠ أصبح ذلك ضرورة لى ٠٠ ويجب أن أستميحكن العذر فى أن تسمحن لى بالانسحاب ٠٠ » وقد كتب رينيه م ٠ ديكون فى كتابه « برنارد شو كفيلسوف وفنان » ص ٢٧ يقول : « ان الدليل الأول على عداء شو للرومانسية هو معالجته لموضوع الحب بحيث جعل المرأة تأخذ عنصر المبادرة فى يدها بعد أن كان فى يد الرجل الذى طالما طارد المرأة من قبل ٠٠ » ٠

ولذلك يبذل عباقرة الرجال عند شو كل جهدهم فى سبيل العيش فى عزلة حتى يتفرغوا لتكوين ضمير البشرية اجتماعيا وعلميا دون مناورات الغــرام المزعجة التى تشتت تفكيرهم ٠٠ ولقد اهتم شــو فى مسرحيــاته بالمبارزة الغرامية بين الرجل العبقرى والمرأة الأنثى سواء كان النصر فى نهايتها معقودا للمرأة أو للرجل كما نرى فى المسرحية القصيرة « كيف كذب على زوجها » حيث تدور المبارزة بين الشاعر الصغير الجميل هنرى آبجون والسيدة المتزوجة أورورا بومباس ٠٠ ولعل هذه المسرحية قد كتبها شو للسخرية من مسرحيته الشهيرة « كانديدا » وذلك بقلب مواقف «كانديدا» رأسا على عقب ٠٠ لأنه بينما يثير الشاعر مارشبانكس التعاطف والاعجاب نجد نظيره هنرى آبجون يثير الضحك والسخرية للتصنع البالغ البادى فى حــركاته ولمسات المبــالغة والكاريكاتير التى أحاطها شــو بشخصيته ٠ لقد قرر هنرى أن يواجه زوج أورورا بحبه لزوجته حتى يضع حدا لهذه العلاقة السرية لأنه كشاعر رومانسى لا يجب أن يخفى حبه عن العالم ٠٠ وعندما يجد نفسه مضطرا الى اخبار زوجها بومباس عن الفتاة التى كتب لها أشعار الغزل المشتعل ٠٠ نجده يجبن ويكذب ويدعى أن أشعاره قد كتبت لفتــــاة أخرى تدعى أورورا أيضــا ٠٠ وأما عن علاقته بزوجته فهى علاقة مليئة بالبرود واللامبالاة ٠٠ ويعتقد أنه قد أنقذ نفسه بهذه الكذبة وأنه استطاع الهرب من انتقام زوجها ٠٠ ولكن الذى يحدث

هو العكس ‥ يثور الزوج بومباس ثورة عارمة لأن هنرى على الرغم من حساسيته كشاعر لم يستطع أن يقدر جمال زوجته ‥ ويقوم للهجوم عليه وتأديبه لان أهان جمال زوجته وسحرها ‥

واذا كان بومباس قد عولج بطريقة كاريكاتيرية ساخرة لاثارة ضحك الجمهور الا أننا نجد شبيها له أكثر احتراما ورد ذكره فى ثالث روايات شو الأولى ‥ « الحب عند أهل الفن » ‥ هذا الشبيه هو جون هوسكين زوج الفنانة الرائعة مارى ساذرلاند ‥ من خلال هؤلاء الأزواج التقليديين يقدم شو الجانب الواقعى البعيد عن الخيال المرهف والاحساس المتشوق بما يحمل من جفاف ووحشة وعدم اهتمام بالرومانسيات ‥ وهم يكنون لزوجاتهم اعجابا بالغا بجمالهن وذكائهن ولا يتطرق الحقد أو الغيرة الى قلوبهن حتى عندما يقع الرجال الآخرون فى حب زوجاتهم بل يجدون لهم العذر لأن جمال زوجاتهم وذكاءهن لا يمكن مقاومتهما والصمود أمامهما‥ والغريب أن الرغبة الجنسية المشتعلة لا تتدخل كثيرا فى اعجابهم بزوجاتهم مما يذكرنا بالملك تشارلز فى مسرحية « العصر الذهبى للملك الطيب تشارلز » عندما يقول لزوجته كاثرين : « يا حبيبتى ‥ لقد تذوقت طعم كل الأجساد ‥ وكلها متشابهة ‥ لأن كل القطط لونها رمادى فى الظلام ‥ ولكن الاختلاف يوجد فى الأرواح والعقول ‥ وفى النهاية يتعلم الانسان كيف يصرف النظر عن الجسد كلية ‥ » .

وهنا تبرز فكرة شو عن الزواج اذ يعتبره شركة قائمة على الاحترام المتبادل بين الأرواح والعقول وليست مجرد علاقة قائمة على الاشباع الجنسى والاحتياج الجسدى ‥ لأن الزواج هو مشاركة متكافئة واذا تركت الحب بمفهومه الرومانسى يتدخل فيها فسيفقدها توازنها حتى تنهار من أساسها ‥ ولقد اكتشف شو أن الجنس فى حد ذاته ليس كافيا لكى يكون أساسا للعلاقات الانسانية الدائمة ‥ ولذلك نادى بأن ينظر الى الزواج نظرة بعيدة عن كل لواعج الهوى وتباريح الغرام وقد ذكر الناقد فرانك هاريس فى كتابه « برنارد شو » ص ٢٣٥ أن شو قد كتب اليه يوما يقول : « يمكنك أن تعد على أصابع اليد الواحدة عدد النساء اللاتى أثرن فى الرغبة الجنسية فقط ‥ وفى هذه الحالات لا أتأثر كثيرا لأن الرغبة مؤقتة وسريعة ‥ أما التعاطف والفهم والاحساس فذلك ما يتبقى ‥ » وفى كتاب « مسارحنا فى التسعينيات » المجلد الثالث ص ٣٥٦ كتب شو : « قل لى بالله عليك ‥ ما علاقة الزواج باضطرابات ونزوات الشهوة الانسانية ؟

ان الناس يتزوجون من أجل الصداقة والزمالة وليس من أجل الاتصال الجنسى .. » .

واذا كانت كاترين من الزوجات اللاتى يحببن أزواجهن الى درجة الجنون لكانت قد قتلته أو أقدمت على الانتحار .. وذلك لان زوجها الملك تشارلز قد تعود على معاشرة جميع أصناف النساء دون استثناء .. تقول لزوجها فى برود ولا مبالاة : « ما الذى يدعونى الى الاهتمام بعشيقاتك .. ونسائك وحريمك .. هؤلاء التافهات اللاتى يقمن على خدمة شهواتك ؟ لقد منحونى الفرصة لكى أكون بالنسبة لك شيئا أعظم وأهم منهن اليك . فى الواقع انك لم تخنى على الاطلاق .. » ولوجود مثل هذه الشخصيات فى مسرح شو انتفى وجود الحقد والحسد والغيرة والكراهية والأنانية وباقى أنواع التعاطف السخيفة والشطحات الرومانسية التى أحاطت بعاطفة الحب بين الأزواج زمنا طويلا .. هنا تعتبر كاترين غراميات زوجها نوعا من مظاهر الحياة المألوفة طالما أنه يحترم عقلها ويعجب بروحها .. وكذلك بومباس فى مسرحية « كيف كذب على زوجها » نجده ينظر الى غراميات زوجته نظرة اعجاب وتقدير ويعذر هنرى الشاعر الذى لم يستطع منع نفسه من الوقوع فى غرامها ..

ولقد كتب الناقد كولبورن فى كتابه « برنارد شو الحقيقى » ص ٢١٥ - ٢١٦ معلقا على مسرحية «العصر الذهبى للملك الطيب تشارلز» قال :

« قد نحس بوجود مؤامرات الجنس ومناورات الغرام فى هذه المسرحية وهى الحيل التى استخدمها بكثرة كتاب المسرح ابان عودة الملك تشارلز الثانى الى انجلترا .. ويبدو هذا واضحا فى شخصية باربرة عشيقة الملك والتى يتفجر جسدها بالانوثة والاغراء .. ولويزا التى تخطط فى مكر وخبث من أجل الايقاع بالملك ونيللى اللطيفة المحبوبة .. ثم الملكة كاترين تلك الزوجة الوفية التى تقنع بمكانها فى خلفية حياة زوجها .. ولكن شو لا يستخدم احداهن محورا لمسرحيته رغم أنه استخدم كاترين محورا للفصل الثانى القصير .. فقد استخدم عشيقات تشارلز كمجرد ملامح للجانب الحسى لمسرحيته التى امتازت بالفكر والبعد عن المواقف الملتهبة .. ولذلك اقتصر دورهن على التخفيف من حدة التوتر الفكرى التى ربما قد طغت على المسرحية .. وكان عدم اهتمام الكاتب بشخصيات العشيقات أن أصبحت شخصيات جافة ومملة وحريفة المذاق .. وهى كذلك بالنسبة له شخصيا .. وهو يهملها لسبب بسيط يعرفه هو جيدا ولكن لا يريد

أن يعترف به حتى لنفسه وهو أن تجسيد مواقف الحب والعاطفة والمؤامرات الغرامية والحياة فى حريم الملك تشارلز الذى يشبه حريم سليمان الحكيم كل هذا ليس فى مقدرة شو ككاتب مسرحى ٠٠ » ٠

واختلف فى الواقع مع كولبورن لأن القضية ليست مجرد القدرة على تجسيد مواقف الغرام والجنس على المسرح ولكن القضية تتركز فى المنهج الدرامى الذى اتبعه الكاتب والى أى مدى نجح فى ايصاله الى الجمهور ٠٠ هذا هو المعيار الذى يجب أن نقيس به أعمال أى فنان بحيث لا نفرض عليه مقياسا من الخارج ونجبره على الرضوخ له ونتهمه بالعجز اذا لم يستطع تنفيذه ٠٠ والمنهج الدرامى والفكرى عند شو يقول لنا أن الجنس لا يصلح لأن يكون أساسا لمسرحية فكرية محترمة لأنه عاطفة مؤقتة مرهونة باشباعها وليس لها أية دلالات أخرى متعلقة بها٠٠ولا يمكن أن تعتبر أساسا للزواج الناجح القائم على الفهم والتجاوب والاحترام المتبادل ٠٠ فالزوجة العاقلة الحكيمة هى التى تلعب دور المأوى والظل لزوجها من كل أنواع الاغراء التى يتعرض لها من النساء الأخريات ٠٠ وهى تحميه دون غيرة أو حسد أو أنانية ٠٠ ولذلك فهو يرتبط بها الى الأبد لأنها تمنحه الحب ممزوجا بالأمن والسلام والاستقرار والاحترام والتعاطف الذى لا يجده عند النساء الأخريات ٠٠

هذا هو منهج شو الفكرى والدرامى ٠٠ فكيف نجبره على تجسيد مواقف درامية لا تمت لمنهجه بصلة كما حاول الناقد موريس كولبورن أن يفعل ٠٠ ولنأخذ موقفا من نفس المسرحية لنؤكد وجهة نظرنا :

تشارلز : هذا هو سكننا الجديد يا زوجتى العزيزة ٠٠ انه المكان الوحيد الذى لا يمكن أن تصل اليه النساء الأخريات ورائى ٠٠

كاثرين : اذن ٠٠ اقتنعت أخيرا أن للزوجة قيمة على أية حال ٠٠

تشارلز : لا يوجد انسان على وجه الأرض مثل الزوجة ٠٠

ثم يقدم شو نظريته فى الزواج والحب والجنس على لسان تشارلز عندما يقول لزوجته :

« يا حبيبتى ٠٠ عندما كنت حدثا اعتقدت أنه يوجد نوع من النساء لا يمكن احتماله على الاطلاق ٠٠ وهو النوع الذى لا يفكر الا فى خلاص روحه من الشيطان ٠٠ ولكننى وجدت فى باربرة عشيقتى شيئا أسوأ ٠٠ وجدت أنها امرأة لا تفكر الا فى اشباع نهم جسدها ٠٠ أى فى الحصول

على الرجال والمال .. ولكنها لا تشبع ولا تظل على حال .. تريد الحصول على كل شيء .. وعندما يأخذ الانسان مأربه من جسد باربرة .. وهو جسد رائع دون شك .. لابد أن أعترف بذلك .. لا يتبقى شيء خلف اشباع الشهوة .. » .

وهكذا تسير المناقشة ويتطور الحوار دون أى انفجار عاطفى أو أحداث ملتهبة أو غيرة مدمرة أو أنانية محرقة .. هذا الادراك الواعى للزوجات الطيبات تجاه أزواجهن المتهورين يجعلهن عظيمات فى نظر الأزواج بل لا يمكن الاستغناء عنهن على الاطلاق .. والزوج السعيد المحظوظ هو من يستطيع الحصول على هذا النوع من الزوجات اللاتى يعاملن أزواجهن على أساس أنهم مجرد أطفال كبار تتميز تصرفاتهم بالشقاوة والدلال والغرور. فى بعض الأحيان .. ويتكرر نفس النمط فى شخصية الملكة فيليبا فى مسرحية « ستة أسرى من كاليه » وهى التى أنجبت من الملك ادوارد الثالث أحد عشر طفلا .. ومع ذلك فقد وجدت أن أشق مهمة ملقاة على عاتقها هى رعاية أكبر أطفالها على الاطلاق .. تقصد بهذا زوجها .. وهى تسعى لديه للافراج عن الأسرى الستة وذلك عن طريق التربيت عليه كما لو كان طفلا يمرح فى حجر أمه .. ويرضخ لطلبها فعلا عندما تغرقه فى بحر من حنان الأمومة وعطفها ..

ولا شك أن معظم مسرحيات شو الصغيرة عبارة عن كوميديات تميل الى الفارس فى مبالغاتها وأسلوبها الكاريكاتيرى فى التشخيص وخلق المواقف .. فى مسرحية « كيف تتحكم فى نفسك » نجد الفارس هو العنصر الغالب على المواقف التى تدور حول الخيانات الزوجية .. ويكتب لها شو مقدمة ضافية يناقش فيها ظاهرة تعدد الزوجات والغيرة الزوجية والحياة الجنسية .. ويعتبر شو أن الغيرة عاطفة هوجاء لا علاقة لها بالجنس كحاجة بيولوجية .. وكذلك لا علاقة لأخلاقيات المجتمع بالاشباع الجنسى لأنه لا يمكن اخضاع الطبيعة البشرية الخلاقة لقوالب اجتماعية جامدة .. وقد بنى شو المسرحية على العلاقة التى ارتبطت فى ذهن الناس بين الجنس والغيرة من ناحية وبين الزواج والأخلاقيات من ناحية أخرى .. نجد فى المسرحية زوجين يغازل كل منهما زوجة الآخر ثم يحدث أن يتقابل الأربعة وجها لوجه .. وعندئذ يكتشف الأربعة أن علاقاتهما الشرعية أقوى وأجمل من هذه الشطحات الرومانسية التى لا تحمل أى معنى على الاطلاق .. ورغم أن المسرحية تدور حول الخيانات الزوجية الا أنها لا تحاول اثارة المتفرج تلك الاثارة الرخيصة التى يحاولها كتاب المسرحية الرومانسية.

التى تعالج مضامين جنسية ٠٠ لأن الاثارة الفكرية والنشوة العقلية التى تومض بين المواقف تسيطر على الشخصيات وتقتل أى أثر للاثارة الجنسية ٠٠ ولنأخذ الموقف التالى لنبين نموذجا لهذا الاتجاه :

جريجورى : لا ٠٠ اننى مهتم جدا ٠٠ ومدرك جيدا لكل ما أفعله ٠٠ لقد استيقظ ضميرى أخيرا ٠٠ آه ٠٠ أين نشوة الحب أين ؟ ٠ أين الغيبوبة ؟ أين الجنون الذى يؤدى بالرجل الى التضحية بالعالم كله فى سبيل المرأة التى يعبدها ؟ لا أعتقد أنه يوجد فعلا شىء من هذا النوع ٠٠ وان وجد فلا يستحق كل هذا العناء ٠٠ أنا أعرف أن هذا خطأ ٠٠ وأنى أحس الآن ببرود ولا مبالاة لم أحس بهما من قبل طيلة حياتى ٠٠

مسز جونو : (فاتحة ذراعيها له) ولكنك لا تستطيع مقاومتى ٠٠

جريجورى : بل يجب على هذا ٠٠ لا مفر من ذلك (يقذف بنفسه بين ذراعيها) آه ٠٠ يا معبودتى ٠٠ يا كنزى ٠٠ سوف نندم على ذلك ٠٠

مسز جونو : نستطيع أن نغفر لأنفسنا ٠٠ ولكن هل يمكن أن نغفر لأنفسنا اذا تركنا لحظة مثل هذه تضيع منا ٠٠

جريجورى : سأقاوم حتى آخر رمق ٠٠ فأنا لا أوافق على هذا ٠٠ لقد انزلق قدمى وكدت أن أنهار ٠٠ انى برىء ٠٠

فى مثل هذه المواقف يفكر المتفرج أو القارىء دون أية اثارة ٠٠ بل يبلغ به الأمر فى بعض الأحيان أن يضحك ويسخر عندما يجد المرأة وهى تنقض مثل الصاعقة على الرجل دون رحمة أو هوادة على عكس ما توقع وما تعود فى مسرحيات الجنس الرومانسية ٠٠ والتى نجد فيها الفتاة خجولة ترغب فى الرجل ولكنها لا تستطيع الافصاح ٠٠ واذا تقدم الرجل تحاول التمتع ٠٠ حتى يتصاعد الموقف وينتهى الأمر بعملية أشبه بالاغتصاب ٠٠ أما فى مسرحيات شو فالمرأة هى التى تطارد الرجل وتحاول اغتصابه ٠٠

فى مسرحية « غزل القرى » نجد البطلة التى يرمز الكاتب الى اسمها بحرف « ى » تحاول الايقاع بالبطل المدعى « ا » ٠٠ وهدفها من كل هذا هو الحصول على أب لطفلها الذى تريد انجابه بأسرع ما يمكن حتى تلبى نداء دفعة الحياة الذى يلح على كيانها لتحقيقه ٠٠ ولا توجد علاقة بين الزواج أو الحصول على زوج وبين الحب لأن الحب ـ كما يعتقد شو ـ اذا تدخل فى الزواج فلابد أن ينهار من أساسه لأنه سيفقد عنصر التوازن

الذى يضمن استمراره ٠٠ نجد « ى » تقول : « اذا وقعت فى حب رجل فلا يمكن أن أتزوجه لأنه سيتسبب فى تعاستى البالغة ٠٠ » وهى امرأة جديدة بمعنى أنها لا تحيط سلوكها بأية تحفظات وتعلن عن خططها التى تخفيها نظيراتها من النساء التقليديات ولذلك اختفت أية لمسات رومانسية أو لمحات غامضة من المسرحية ٠٠ وعندما يخبر « ا » « ى » أننا نحتاج الى العقبات والمغامرات والمشاق والحب والأمل وخيبة الأمل والشك والبؤس والخطر والموت لكى تستحق حياتنا أن نعيشها ٠٠ نجدها تقول له بواقعية منقطعة النظير « شكرا ٠٠ لا أريد هذا ٠٠ كل ما أريده هو الزوج ثم النتائج المترتبة على ذلك ٠٠ » ويقع فعلا ما صممت عليه وتتزوج البطل وتحوله من كاتب ألمعى الى زوج يقوم على شئون منزلها وأطفالها ٠٠

هنـاك فى مسرحيـات شو الأخرى مواقف كثيرة مضادة للنظرة الرومانسية المحبوبة بالنسـبة للجمهور الانجليزى التقليدى ٠٠ منهـا انعكاس موقف الجنسين لأمور الحب ٠٠ فأصبحت الفتـاة قوية البنيـة والعزيمة والشكيمة تفكر بعقلها وتنفذ بعضلاتها القوية ٠٠ وتميل تصرفاتها عموما الى الرجـولة والفظـاظة بينما أصبح الفتى شبه مخنث وضعيف الارادة ولا يستطيع أن يؤدى شيئا الا بمساعدة المرأة التى تحبه ٠٠ فى مسرحية « العلاج بالموسيقى » تمثل لاعبة البيانو ستريجا ثاندرديج الفتاة المسترجلة القوية الصلبة العنيفة التى تعتمد على نفسها فى كل شىء تفعله ٠٠ وعلى النقيض منها نجد اللورد الشاب ريجنالد الذى يتقدم للزواج منها قائلا : « انى شىء ضعيف ومسكين يا ستريجا ٠٠ ولكننى أستطيع انشاء بيت لك ٠ » وبذلك يردد النغمة التى قدمها شـو من قبـل فى مقدمته « لمسرحيات لطيفة » :

« ان القويات المسيطرات من النساء يحببن الزواج من الرجال الضعفاء المستكينين الذين يرغبون فى حياة هادئة بعيدا عن المجتمع الذى لا يقيم لهم وزنا اذا قورنوا بأقوياء الرجال » ٠

تقول ستريجا لحبيبها المخنث ريجنالد : « استعد لأسوأ تجربة ستمر بها فى حياتك سأخلق منك رجلا ٠٠ » والعجيب أن ريجنالد هـذا مدرك لضعفه الأنثوى ولا يشعر بأى خجل منه ٠

ريجنالد : لقد حكم على الزمان أن أعيش فى منزل مع خمس من الأخوات المتوحشات اللاتى لا يعرفن سوى الخشونة والعنف ٠٠ ولا يهتممن الا بتسلق جبال الألب وركوب الطـائرات الشرعية والاشتراك فى المظاهرات ومحاربة رجال الشرطة ٠ هل تعرفين ماذا يطلقن على ؟

ستريجا : ماذا يطلقن عليك يا حبة عينى ؟

ريجنالد : انهن يطلقن على لقب العالة ·· حسنا انى أعترف بأننى عالة فأنا لا أستطيع أن أعيش فى هذا العالم دون أن يحمينى شخص ما ·· ويكون درعا واقيا لى ·· أريد ساعدا قويا أعتمد عليه ·· وقلبا كبيرا يحتوينى ويسقينى الحنان ·· وشخصا مكافحا يكسب قوته بعرق جبينه حتى أستطيع مشاركته دخله دون احتمال مشقة كسب قوتى بنفسى ·· فأنا لست الا شيئا مسكينا ·· أنا أعرف يا ستريجا أن فى امكانى انشاء مسكن لك ·· ولى ذوق باهر فى اختيار السجاجيد واللوحات ·· وأستطيع أن أطهو الطعام ثم أقوم بعزف الموسيقى اللطيفة بعد الغذاء ··

من الواضح أن الموقف يقوم أساسا على الكاريكاتير الصارخ الذى ينزع الى التهريج والتنكيت المباشر ·· ولذلك لا يجب أن ننظر الى مثل هذه المسرحيات الصغيرة نظرة جدية اذ أنها مجرد تعبير عن روح المهرج فى شخصية شو ·· هذه الروح التى كانت تسيطر فى بعض الأحيان على مسرحياته الكبيرة الجادة ·· وما يثار فى مثل هذه المسرحية ليس الا رغبة شو الملحة فى الضحك من بعض جوانب السلوك التى سادت مجتمعة وما فعله هو تجريده لهذه الملامح وتركيزها فى الشخصيات والمواقف ·· ولا شك أن الجمهور يضحك من قلبه عندما يسمع ستريجا تقول لريجنالد: « يا طفلى ·· أنى امرأة صلبة قوية ومستقلة ومسترجلة ·· فهل وجدت فى شيئا تحبه رغم طبيعتك الناعمة الرقيقة · ·لابد أنى سأوذيك يوما وأصدمك ·· وربما ·· نعم يجب على أن أعترف ·· فمزاجى عنيف ·· وربما فى ثورة غضب ·· ضربتك ضربا مبرحا ·· ؟ فيرد عليها ريجنالد : « روعة ·· افعلى ·· افعلى ·· » ·

ولا شك أننا نتفق مع العنوان الجانبى الذى منحه شو لمسرحيته ·· فقد كتب تحت العنوان الرئيسى : « قطعة من الكلام الفارغ ·· » لأنها لا تحتوى على أى هدف آخر وراء الضحك ..

فى مسرحية « قصاصات الصحف » نجد أن المباراة متكافئة بين الرجل والمرأة ·· تلعب مسز بانجر دور المرأة المسترجلة التى تبلغ من العمر الأربعين ويتميز صوتها وجسمها بالقوة والعنف وهى تؤمن بأن كل الأقوياء من الرجال الذين غيروا مجرى التاريخ ليسوا الا نساء متخفيات متنكرات ·· وعندما يقابلها الجنرال ساندستون قائد الجيش البريطانى ··

ذلك الرجل ذو الارادة الحديدية يعجب « برجولتها » وقوة شخصيتها ويعرض عليها الزواج لأنه وجد فيها مثله الأعلى : امرأة تجرى فى دمائها روح العسكرية الحقة ٠٠ وعندما توافق مسز بانجر على عرضه ٠٠ يندب الجنرال ميتشنر صديقه حظ الجيش البريطـــانى بقـوله : « ان الجيش البريطانى الآن تحت قيادة مسز بانجر » ٠٠ ولكى ينقذ الجنرال ميتشنر الجيش من هذا المصير التعس يتزوج من مسز فاريل لكى تقف فى مواجهة مسز بانجر ٠٠ عندئذ يمكن انقاذ جيش الامبراطورية من الوقوع فى براثن مسز بانجر ٠٠

وتعد معظم نساء شو المسترجلات مجرد نكات تسير على قدمين لأننا لا يمكن أن نتعرف على ملامحهن كبشر من دم لحم ٠٠ فهن لا يتكلمن عن رجل واحد بصفة خاصـة ولكن يتكلمن عن الرجال بصـفة عامة لأنهن لا يعتبرن شخصيات مستقلة استقلالا ذاتيا بل مجرد أنماط عامة تعبر عن آراء شو وتكاته دون تحفظ ٠٠

ليدى كورنثيا : لا تستطيع بعد ذلك أن نثق فى الرجال ٠٠

مسز بانجر : نعم ٠٠ فهم لم يظهروا القوة أو الشجاعة أو التصميم الذى يمكن أن يواجه به ثورات النساء المطالبات بحق الانتخاب ٠٠

ليدى كورنثيا : ان الطبيعة أقوى بكثير منهم ٠٠

مسز بانجر : ان الصراع الجسدى بين أفراد الجنسين لا يظهر على حقيقته٠٠

ليدى كورنثيا : انه مضاد للأخلاق ٠٠

مسز بانجر : انه الخداع بعينه ٠٠

ليدى كورنثيا : انه مجرد عناق جسدى تحت ستار برىء ٠٠

فى مسرحية « اللقيطة الحسناء » تلعب أنستاسيا دور المرأة المسترجلة التى عانت كثيرا من حياة السجن وأثرت فى حياتها تأثيرا كبيرا ٠٠ فقبل دخولها السجن كانت تحس أن الحياة لا يمكن أن تحياها دون حب ٠٠ ولكن عندما خرجت من السجن أدركت أن أهم شىء فى هذه الحياة هو الحصول على القوت أولا لأن الحب لم يعد كل شىء فى حياتها ٠٠ ولذلك نجد أن معظم المكافحين من أجل خبزهم لا يجدون وقتا للحب ٠٠ ولكن عندما يحصلون على الخبز وتمتلىء بطونهم يبدأون فى البحث عن الحب ٠٠ وهذا ما حدث لأنستاسيا عندما تمكنت من الحصول على طعامها أحست أنها بحاجة الى هدف تحبه وتضحى من أجله ٠٠ وتصرخ فى نهاية المسرحية

بعد أن امتلأت معدتها بالطعام : « ان ذراعى الحاويتين ما زالتا فى أشد الحاجة للحصول على شيء جميل لضمه الى صدرى ٠٠ » ويصبح همها الأكبر هو الحصول على رجل حياتها ٠٠ وتحاول أن تتقمص دور المرأة المستضعفة حتى تثير العطف الذى يعد المدخل الأول للحب ٠٠ فالرجل غالبا ما يقع فى غرام المرأة الضعيفة لأنها تمنحه احساسا بالفتوة والقوة ٠٠ وتدرك أنستاسيا هذا جيدا عندما تقول لبرابازين : « نعم يا حبيبى ٠٠ أنا لست الا امرأة ضعيفة بعيدة كل البعد عن الكمال المثالى ٠٠ ولا أملك شيئا فى هذه الحيـــاة أتعلق به ســوى حبك ٠٠ ولا مكان أستريح فيه ســوى صدرك ٠٠ » وهكذا رغم استرجالها نجدها تستعمل حيل الأنثى الضعيفة حتى توقع برجلها فى غرامها ثم يتزوجها ٠

فى مسرحية « آنا جانسكا الأميرة البلشفية » نجد امرأة مسترجلة أخرى تنضم الى الثورة البلشفية متخفية فى ملابس رجل ٠٠ ولكن الموقف يناقض الموقف الذى سبق فى مسرحية « اللقيطة الحسناء » لأن آنا جانسكا التى تبدو مسترجلة فى حقيقتها أنثى ضعيفة بينما أنستاسيا التى تبدو أنثى ضعيفة هى فى حقيقتها امرأة مسترجلة ٠٠ أما عن آنا جانسكا فنجدها تتخفى فى ملابس رجل لكى تهرب مع ضابط شاب ٠٠ وهى لا تبحث عن الخيال والهيام ولواعج الهوى بل تبحث عن الاشباع الجنسى ثم انجاب الأطفال حتى تحقق وجودها فى هذه الحياة ٠٠ ولذلك لا تريد من حبيبها أن يتعبد فى محرابها لأنها لا تعد نفسها الهة بل مجرد أنثى فى حاجة الى تحقيق ذاتها فى حرية وانطلاق بعيدا عن القيود المقيتة التى عانت منها كثيرا فى بلاط أبيها الأمير ٠٠ مما يؤكد لنا أن المرأة هى المرأة سواء كانت أميرة أم سجينة مثل أنستاسيا ٠٠لأن الطبيعة لاتتقيد بالطبقات الاجتماعية أو الفروق الاقتصادية التى تعد بمثابة القوالب الجامدة التى تحد من انطلاقات التطور ٠٠ ودائما تحطم الطبيعة هذه التقاليد كما حطمت آنا جانسكا حياتها الرتيبة المملة كأميرة وانطلقت تسعى وراء معنى وجودها ٠٠ وأول شرط لتوافر هذا المعنى هو الحرية الفردية ٠٠

فى مسرحية « كاثرين العظيمة » تقوم كاثرين امبراطورة روسيا بدور المرأة المسترجلة التى تسلك سلوك الرجال دون ما خجل أو حياء ٠٠ وقد كتب شو فى مقدمة المسرحية اعتذارا عن كتابتها أصلا :

« فى هذا الجو الملىء بالدسائس ومؤامرات البلاط لم يكن هناك أى مجال لخيال رومانسى أو اهتمام موضوعى وعلمى بالسياسة ٠٠ ولم يكن

هناك شيء يغرى العقل المفكر بقراءة هذه المسرحية أصلا ·· ولكن شخصية كاثرين كامرأة بما تحويه من قوة ومعالم واضحة مع فقدان تام للأخلاقيات ـ ما زالت تسحرنا وتسلينا كما سحرت وأثارت اهتمام معاصريها ·· » ·

ولقد أراد شو بمسرحيته هذه أن يضع كاثرين فى مكانها الحقيقى وفى ضوء واقعى لأن كتاب الرومانسية الساذجة أحاطوها بلمسات رومانسية وخيالية لا تمت للواقع بصلة ·· ولقد اعتبرها معاصروها امرأة ساحرة لا تهتم كثيرا بالأخلاق السائدة بسبب سلوكها الذى يميل الى الرجولة ·· ولكنها فى واقع الأمر كانت تبحث عن الحرية مثلما فعلت الأميرة آنا جانسكا فى المسرحية السابقة ·· فقد سئمت حياة البلاط بما تحمله من قيود وتحفظات وتقاليد تكاد تخنقها ·· فهى تضطر الى لبس تاج ثقيل يكاد يكسر عنقها ·· وتقف بكبرياء كاذب أمام المستقبلين حتى تبدو فى أوج جلالتها بينما تكاد تسقط اعياء من الارهاق ·· ويجب عليها أن تبتسم للسفراء الشيوخ ذوى الخلقة القبيحة بينما تدير ظهرها للذين يتمتعون بالشباب والوسامة ·· ولذلك فهى تثور على كل هذا الرياء وتمارس حريتها الشخصية رغم كل شيء ·· فلا تهتم بما يقوله الناس عنها ·· وكان أول ضحايا ممارستها لحريتها السفير البريطانى الجديد ايدستاستون عندما قيدته بالحبال « وزغزغته » فى ضلوع صدره بأطراف أصابع قدميها ·· وعبثا يحاول تحرير نفسه والنهوض على قدميه :

ايدستاستون : ······· والآن دعينى أقف ؟ ولتأخذى حذرك فانى أستطيع أن أرى ما فوق قدمك عندما « تزغزغينى » ··

وهى لا تمت الى رقة السيدات بصلة ··

كاثرين : (مبرزة لقدمها باعجاب ساخر) هل المنظر مثير للاشمئزاز الى هذا الحد ؟ ··

ويمثل ايدستاستون الرجل الانجليزى التقليدى الذى يعتبر الرجل أفضل من المرأة ··

يقول لكاثرين : « رغم كل شيء ·· ومع أن جلالتك ملكة عظيمة بالطبع ·· فان الحقيقة تقول أننى رجل ·· وجلالتك مجرد امرأة ·· » ثم ينصحها : « تزوجى رجلا طيبا يكون سندك وحصنك عندما تبلغين من العمر أرذله ·· » ثم يرسم لها صورة مثالية وجذابة للبيت السعيد حتى يثير فى نفسها مكامن الأنوثة والأمومة فيقول : « ستشكريننى أكثر عندما

ترين أطفالك الصغار وقد تجمعوا حول ركبتك وزوجك يجلس بجوار المدفأة فى ليالى الشتاء .. » ولكنها لا تقتنع بمثل هذا الكلام .. بل على النقيض من هذا تستدعى عشيقها السابق باتايموكين وتستشيره : « آه .. هل يمكن أن أحتفظ به ك ... ك .. ك .. » فيستفهم باتايموكين فى نوبة من الغيرة والحسد : « كعشيق ؟ » فتجيبه بابتسامة خبيثة : « لا .. كاحدى تحفى . » لأن كاثرين ليست المرأة التى تقع فى حب أى رجل لأن الحب لا يعنى كل شىء فى حياتها بل لديها إهتمامات كثيرة تملأ فراغ حياتها .. فنجدها على سبيل المثال بعد أن فرغت من علاقتها الغرامية بعشيقها السابق باتايموكين قد اتخذت منه مستشارا وصديقا كريما .. ولذلك نجحت فى حكم بلاط روسيا المليء بالدسائس والمؤامرات لمقدرتها على مواجهة الحقائق دون مواربة أو خوف .. ولكن ايدستاستون ينفر من هذه الروح الجريئة التى لا يجب على المرأة أن تمتلكها ويقول : « فى انجلترا .. يا سيدى .. لا يمكن لانسان مهذب أن يواجه أية حقائق .. وخاصة اذا كانت هذه الحقائق غير لطيفة .. » .

فى مسرحية « ومضة من الحقيقة » يرى النبيل الايطالى الشاب فيركوتشيو شخصيته فى ضوء جديد .. فقبل ومضة الحقيقة تلك كأن قد نشأ طفلا مدللا على نمط أمراء القرن الخامس عشر السائد فى وقته .. وأحس أنه خلق لكى يحكم ويتحكم ويقاتل من لا يعجبه من البشر وأن يقسو على أعدائه بوحشية لا مثيل لها ويسيمهم ألوانا شتى من العذاب .. ولم يعرف سوى متعتين ساديتين فى هذا العالم : ممارسة القسوة والجنس .. أو الانتقام من الاعداء والتمتع بمصاحبة النساء .. ولكنه يصاب بخيبة أمل عندما يشبع رغبته من الاثنين .. مثل الطفل المدلل الذى يصيح طالبا لعبة وعندما يحصل عليها تركبه خيبة الأمل لدرجة أنه لا يستريح حتى يقذف بها بعيدا أو يحيلها حطاما ويعتقد أن النساء احدى هذه اللعب فيحاول شراء واحدة من أبيها لكى يمارس الحب معها :

فيركوتشيو : تعالى يا أب سكوارسيو .. سأشترى جوليتا منك .. وتستطيع أن تستعيدها مقابل لا شىء عندما تبعث فى نفسى السأم .. كم تريد ؟

سكوارسيو : هل ستدفع فورا أم مجرد وعود ؟

فيركوتشيو : يا أيها الثعلب العجوز .. سأدفع فورا ..

سكوارسيو : أريد من سعادتك .. خمسين جنيها ..

فيركوتشيو : خمسين جنيها .. خمسين جنيها من أجل هذه الشيطانة ذات الوجه الأسمر .. تعرف أنى لست مستعدا لدفع خمسين جنيها من أجل احدى وصيفات أمى .. لابد أنك تقصد خمسين قرشا ..

وكطفل مدلل يعتقد أنه يستطيع شراء كل شىء فى العالم بماله .. ولا يستمع الى نصيحة سكوارسيو عندما يقول له أن الروح والانسان لا يمكن ابتياعهما لأنه لا يوجد مقابل مادى لهما .. ولكنه عندما يواجه بالموت فى ومضة من الحقيقة يدرك أن شخصه ليس محور الكون كما يظن وأن حياته مرتهنة بفارق ثانية من الزمن أو بفارق بوصة من المكان .. يقول كلاما مختلفا بعد أن رأى الموت بعينيه عندما وقع فى أيدى عصابة من قطاع الطرق .. : « والأن صدمت بحقيقة حياتنا الصلبة .. وجدت حياتى كلها مهددة بالضياع وأدركت ساعتها ـ كما قال لى عمى ـ أننى لم أكن سوى طفل مدلل .. لأننى كلما أردت شيئا هددت الرجال أو هرعت باكيا عند النساء حتى أحصل عليه .. » وكانت هذه الومضة من الحقيقة كافية لكى تخلق منه انسانا حقيقيا وتجعل منه رجلا بمعنى الكلمة ..

فى مسرحية أخرى بعنوان « الصول أوفلاهيرتى » يقابل البطل ومضة أخرى من الحقيقة .. فقبل الحرب كان الصول أوفلاهيرتى رومانسيا خياليا شأنه فى ذلك شأن أى ايرلنـدى ٪ ولكن حقائق الحرب الرهيبة أعادت تكوينه النفسى وغيرت من تفكيره ونظرته الى الحياة بحيث استطاع أن يواجه السير الجنرال بيرس ماديجان بمنتهى الثقة فى النفس وتخلص أيضا من عقدة أوديب التى لازمته قبل الحرب .. فقد أدرك أن تعلقه الزائد بأمه ضرب من العبث .. وتحطمت رومانسيته على أرض الواقع لدرجة أنه تطرف فى آرائه ونادى بأنه ليس من المفروض على كل فرد أن يموت من أجل بلده بعد أن كان يطلب الموت من أجل الموت..وقد آمن بالانسانية على نطاق واسع اذ يقول : « لن نستطيع الحصول على عالم يسوده السلام الا بعد القضاء على القوميات التى تحكم الجنس البشرى .. » يقول : « نحن الرجال لا تتعدى قيمتنا كوبا من اللبن البقرى بالنسبة للنساء .. » .

ويعتقد شو أن ومضة الحقيقة فقط هى القادرة على تغيير الانسان وتحويل مجرى حياته الى الطريق الطبيعى .. لأن كل انسان يعيش وعلى وجهه قناع يخفى به حقيقته عن الناس حتى يحين الوقت الذى تسطع فيه الحقيقة بكل وميضها على حياته .. عندئذ لا يخجل من نزع القناع لكى يرى نفسه فى ضوء حقيقى .. حتى معتقداته المقدسة التى تدور حول الله

والحب والوطن والحرب والوالدين ··· تبدو فى ضوء جديد ·· وهذا هو ما حدث لاوفلاهيرتى ·· يقول لقائده عن الحرب : « لا تتحدث الى أو الى أى جندى آخر عن الحرب على أنها شىء مشروع ·· لا توجد حرب مشروعة ·· لقد قتلت الأعداء لأننى كنت خائفا ·· واذا لم أفعل هذا فسوف يقتلوننى ·· » هذه هى الحرب على حقيقتها وهذا هو القناع الذى يحيط بالمثالية ·· فالحرب ليست الا مذبحة على نطاق واسع ·· انه شىء جميل أن نحب بلدنا ·· ولكن الحب هنا لا يعنى الحرب لأن الحرب لا تعنى الا الكراهية ·· وعلى هذا يجب أن يكون حبنا للانسانية جمعاء ·· فقد كتب شو فى مقدمة مسرحيته « منزل القلوب المحطمة » معلقا على الحرب العالمية الأولى ·· يقول :

« بالنسبة للرجل المتحضر فعلا والأوروبى الكريم فان ذبح الشباب الألمانى لا يقل بشاعة عن ذبح الانجليزى ·· ولقد انتابت النشوة الحمقى عندما سمعوا عن عدد ضحايا الألمان ·· ولم يدركوا أنها خسائرنا فى نفس الوقت ·· تخيل النشوة عند هؤلاء عندما يسمعون عن موت بيتهوفن لأن بيل سايكس قضى عليه بالضربة القاضية ·· » .

تلك هى احدى تنويعات شو على خط الحب فى مسرحياته الكبرى والصغرى على السواء وهو ضد استغلال أى نوع من الحب سواء كان هذا الحب للوطن أو للجنس اللطيف ·· لأن الحب يجب أن يكون لسعادة الانسان وتحقيق آماله وليس لتدميره وتحطيم تطلعاته ··

فى مسرحية « حب وسم وتحنيط » تقابل ليدى ماجنيسيا ومضة أخرى من الحقيقة بعد أن عاشت حياتها كلها تحلم وتهيم بنشوة الحب الرومانسى والتى لم تتحقق الا بطريقة تثير الضحك والسخرية ·· وشخصيات المسرحية عبارة عن مجرد نكات تسير على قدمين رسمها شو بأسلوب كاريكاتيرى صارخ طغى على أى هدف آخر سواه ولنأخذ الموقف التالى نموذجا على أن جانب المهرج عند شو غالبا ما يطغى على جانب الفكر الجاد فى شخصيته الفنية :

ماجنيسيا ـ (تستأنف حديثها بلا رحمة) انظر الى ضميرك ·· انظر الى معدتك (ينهار أدولفس من تقلصات خفية ·· فتتجه الى فيتز) هذا هو نتيجة عملك ··

فيتز : ان طبيعتى عاطفية يا ماجنيسيا ⋅⋅ ولابد لى من الحصول على حبك دون منازع يقاسمنى اياه ⋅⋅ يجب أن أحصل على حبك ⋅ هل تسمعين ؟ حبك ⋅ حبك ⋅⋅ حبك ⋅⋅ حبك ⋅⋅ حبك ⋅⋅⋅

وقد بالغ شو فى رسم شخصية فيتز حتى تحولت الى نكتة سخيفة فى حد ذاتها ⋅⋅ وربما أراد شو أن يثير الضحك من رومانسية الشخصية السخيفة ⋅⋅ لأن فيتز يعيش من أجل الحب ويقتل الآخرين ويدس السم لأصدقائه باسم الحب ⋅⋅ ولأن المبالغة فى وصف هذه المواقف تثير السخرية من المضامين التى سادت المسرحيات الرومانسية والتى يحاول شو ابراز سذاجتها وسخافتها بتركيز المزيد من الأضواء والألوان الصارخة ⋅⋅

فيتز : (فى نشوة) ماجنيسيا ⋅ لقد استعدت حبك ⋅⋅ آه ⋅⋅ كم تبدو تافهة التضحية التى قام بها هذا الرجل من أجل حبك ⋅⋅ كان يتحتم على القضاء عليه ⋅⋅ وانى أود أن أدس السم لعشرات الرجال دون التفكير فى سبيل الفوز بابتسامة منك ⋅⋅

وربما أراد شو السخرية من رومانسية شكسبير ⋅⋅ لأن هذا الموقف يذكرنا بكليوباترة فى مسرحية « أنطونى وكليوباترة » عندما تقول كليوباترة لوصيفتها :

« فلتحضرى لى حبرا وورقا
لأنى سأرسل اليه تحياتى كل يوم
والا سأمحو سكان مصر »

وكانت رومانسية ماجنيسيا المتطرفة سببا فى فشل حياتها الزوجية ⋅⋅ فقد أرادت أن تتعبد فى محراب زوجها ولكنه لم يترك لها الفرصة لأنه شغلها بادارة شئون منزله واصلاح ملابسه ورتق جواربه وشراء طعامه ومراعاة الخدم ورعاية الأحوال المالية ⋅⋅ وكانت غالبا ما تلفت نظره الى قص الشعر أو الاستحمام لأنه نسى هذه الواجبات الشخصية فى زحمة أعماله ⋅⋅ كل هذه المشاغل جعلته يفقد الهالة الرومانسية التى رسمتها حوله فى خيالها مما جعلها تكرهه وأصبحت حياتها معه مستحيلة لدرجة أنها قررت وضع حد لها ⋅⋅ ثم تجلس لتحلم بزوجها القادم وتقول : « والآن يجب وضع حد لكل هذا ⋅⋅ لأن زوجى القادم سيكون بطلى وحبيبى وفارسى المغوار ⋅⋅ وسوف يحمينى من كل المتاعب والمشاغل ⋅⋅⋅ ولن يطلب شيئا فى مقابل ذلك سوى حبى الذى لا حدود له ولا ثمن ⋅ حبى

الزاخر بالنشوة وهيام الروح ·· » ونظرا لأن ماجنيسيا لا تستطيع مواجهة حقائق الحياة وتظن أن الحياة مجرد أحلام وشطحات فى الخيال فانهـا لا تستطيع الخروج من العالم الهلامى الذى يتجانس مع خيالها ·· ولأن الحياة لن تحقق لها ما تصبو اليه من أطيـاف فانها تعيش عـلى اجترار أحلامها ·· وكأننا بشو يقول لنا أن الرومانسية السلبية هى نوع من الادمان المريض الذى يتعاطاه الناس على سبيل التسلية ثم ينقلب الى ذلك الادمان الذى لا مهرب منه ··

فى مسرحية « باشفيل العجيب » أو « الاخلاص بدون مقابل » نقابل نفس الرومانسـية السلبية التى تقنع من الحب بالأحلام والخيالات دون وضعه موضع التجربة حتى يثبت قيمته وصلاحيته وقد حـدد شـو المسرحية بنفسه عندما قال أنها رواية « مهنة كاشيل بايرون » صبت فى مسرحية من ثلاثة فصول من الشعر المرسل » ·· وأنا أتفق مع شو فى هذا ولكنى أختلف معه فى أن الأضواء هنا قد ركزت على خادم ليديا المخلص باشفيل ولم تركز على كاشيل زوجها كما حدث فى الرواية · وقد برزت مثالية باشفيل وحبه الرومانسى لسيدته ليديا عندما استعمل تقريبـا نفس الألفاظ التى استخدمتها ماجنيسيا فى مسرحية «حب وسم وتحنيط» عندما كانت تتعبد فى محراب زوجها السابق قبل اكتشافها لحقائق الحياة المرة ·· فنجد باشفيل يقول فى منولوج شكسبيرى محض :

« ان شعارى فى الحياة يجب أن يتلخص فى كلمة : فلأتحمل العذاب
لكنى لا أستطيع حمل النير ولو من أجل ذهب الأرض كلها ··
لكنى وقد وقعت فى غرامها فقد رضيت بتنظيف حذائها ··
لكنى وقد تدلهت فى حبها فقد قنعت بغسل أطباقها ··
وانا قانع بهذا العمل الذى لا يقوم به الا صبى غر ··
وبينما لا أزيد فى القدر عن البنت الفلاحة التى تحلب البقر
واقوم بأحط الوظائف··فقد شاركت كليوباترة نفسها فى عواطفها »

ومن الواضح أن شو يسخر من مثالية باشفيل وذلك بالمبالغة فى وصف ما يعتمل داخل نفسه ·· ورغم أن المسرحية مليئة بالمونولوجات الرومانسية والمواقف المثالية الا أن مضمونها مستمد من الواقع الحى ·· وقد لعب الشعر المرسل دورا كبيرا فى اثارة السخرية من البطل لأنه يسمو بالشكل الدرامى الى آفاق المسرحيات الشعرية الخالدة بينما المضمون ذاته لا يتعدى حدود تصـــوير خادم تافه يظن أنه يخدم سيدته لأنه يحبها

ويعبدها وليس لأنه محتاج الى الأجر الذى يأخذه منها ٠٠ وسيدته فى جهل تام عما يجيش بصدره لأنه لا يمكنه الافصاح عنه بسبب الفروق الطبقية ٠٠ ويظن ـ مع كل هذا ـ أنه يستحق حبهـا أكثر من زوجهـا كاشيل بايرون الذى لا يقدرها حق قدرها لكونه مجرد ملاكم محترف لا يتمتع بمثل الحساسية المرهفـة التى يمتلكها باشفيل ٠٠ ولايمان باشفيل العميق بهذا ولاحساسه القوى بمأساته فاننـا نضحك عليه ولا نتعاطف معه لأنه لم يعرف قدر نفسه ٠٠ ولنأخذ النموذج التالى دليلا على مأساته المضحكة :

« لقد كان من دواعى فخرى وسويداء كبريائى
أن امنحها مكانا فى نفسى أكثر ارتفاعا من أجواز الفضاء
وأن أجعل مكانى فى نفسى أكثر انحطاطا لكى أحافظ على سموها ٠٠
وأترك للغيرة العنان تنهش فى صدرى وتلهب وجناتى ٠٠
بمجرد أن يخطر على بالى هذا العار الذى أتمرغ فيه ٠٠
من أجل حب رجل مثلى عاش لكى يحب امرأة مثلها ،
والآن ، والآن ٠٠
ملاكم محترف ٠٠ يا للسخرية ٠٠ ويا للسقوط العظيم ٠٠
يستطيع أن يصل الى قلبها ٠٠ آه يا باشفيل ٠٠ يا باشفيل ٠٠
لماذا جعلت مكانك فى نفسك أكثر انحطاطا ٠٠
ثم رفعتها الى أجواز الفضاء ؟ فليحدث ما يحدث ٠٠
لابد لحبى الأخرس أن يجد لسانا ٠٠ لأن احترامى لذاتى
كان أصما ٠٠ »

ولم يستفد باشفيل بأى عائد مقابل وفائه واخلاصه ٠٠ مما جعله يؤمن أن القوانين التى تحكم هذا العالم غير عادلة أو منصفة ولأن تقسيم المجتمع الى طبقات جعل الناس يتصرفون فى الحدود التى ترسمها الطبقة لهم ٠٠ ولم تترك لهم مطلق الحرية فى أن يقولوا ما يحبون أن يقولوه فعلا أو أن يعبروا عما يحسونه ٠٠ لأن باشفيل يحس أنه يستحق حب ليديا بالفعل ولكنه لا يستطيع أن يكسب قلبها بسبب طبقته الاجتماعية التى حكمت عليه بالعمل كخادم لها ٠٠ ولم تترك له شيئا سوى أحلام اليقظة التى لا تسمن ولا تغنى عن جوع ٠٠ مما جعله يتخيل أنه يدهن لها أحذيتها وينظف لها أطباقها لأنه حبيبها المخلص وليس لأنه خادمها المطيع ٠٠ ومع

كل هذا الوفاء والاخلاص نجد ليديا تتزوج من كاشيل بايرون لسببين أولهما أنها لم تحس بوجود باشفيل كرجل يكن لها عاطفة الحب وثانيهما أنها حتى لو علمت بحبه لها لما تزوجت منه بسبب الفارق الطبقى الواسع .. وكان الضحك من شخصيه باشفيل سببه أن المضمون البسيط المتواضع لم يكن يتناسب مع الشكل التراجيدى الفخم .. وتسببت هذه الفجوة بين المضمون والشكل فى اثارة السخريه من ذلك الخادم البسيط المسكين الذى يتكلم لغة الآلهة والملوك التراجيديين بما تحمله من صور شعرية وأحلام رومانسية وأساليب فخمة يخاطب بها الانسان قوى الطبيعة الخفية الممثلة فى الأقدار والآلهة .. ولذلك فالوحيد الذى يحس بمأساة باشفيل هو باشفيل نفسه لأن المعالجة الدرامية للمسرحية حرمته من تعاطف الجمهور معه ..

فى مسرحية « نظرة على الشئون المنزلية لفرانكلين بارناباس » يعالج شو قضية الزواج من وجهة نظر التقليديين والتقدميين فى آن واحد .. نجد امنسو يعبر عن النظرة التقليدية الى الزواج عندما يقول :

« ليس الزواج سوى شخصين يحملان اسما واحدا ويسكنان منزلا واحدا .. ولا يتغير اسمهما على الاطلاق لأنه حفر فى صفحات التاريخ ودفن فى سجلات المطرانية كى يحمل شعلة البعث المتجدد على مر الأجيال .. ولا يمكن أن يتغير منزلهما لأن جذره تمتد فى أرض الوطن الخالدة فوق صخرة الدهور .. والزواج هو الشيء الوحيد الثابت والمؤكد فى عالم يتغير فيه كل شيء وهو الكوكب الخالد الوحيد وسط المذنبات والشهب المتساقطة .. وهو الشيء الوحيد الذى لا يتغير أو يهتز لأنه كان ويكون وسيكون الى الأبد .. » .

أما فرانكلين فيمثل النظرة التقدمية المعارضة للتقليديين ونستطيع أن نعتبره فى هذا لسان حال شو لأنه يؤمن بأن الزواج نظام متغير ويخضع لسنة التطور شأنه فى هذا شأن أى نظام موجود فى عالمنا هذا .. ونظرا لأن طبيعتنا تهوى التجدد وتعشق التغيير فنحن نسأم بسرعة من الأشياء الرتيبة بما فيها الزواج ..

والمسرحية تقوم أساسا على التناقض الفكرى بين امنيسو وبارناباس .. ولا تعد مسرحية بمعنى الكلمة ولكنها مجرد مناظرة حول الزواج والحب كتبت أصلا حول شخصية فرانكلين بارناباس التى ورد ذكرها من قبل فى مسرحية « العودة الى ماتوشالح » التى تعد دستور شو فى نظرية التطور .. ولعل شو أحس أن هناك بعضا من جوانب هذه

الشخصية لم تتضح فى المسرحية الكبرى فحاول أن يبرزها فى هـذه المناظرة عن طريق القاء الضوء على التناقض بين بارناباس وامنسو الذى يعتقد أن بقاء انجلترا مرهون ببقاء سيدات من نوع كلارا ٠٠ هذه المرأة التى تؤمن بأفكارها التقليدية وثقافتها الموروثة وأخلاقياتها المتعـارف عليها وعلى استعداد للدفاع عنها ضـــد العالم كله ٠٠ وليست مثـل مسز ايتين التى تساند فرانكلين فى الرأى وتؤمن بالحقائق العـارية فى الحياة وأن التطور والتقـدم يعتمد على عدد الناس الذين يرفضون قبول الحقائق على ما هى عليه دون تحليل أو درس ويصرون على اثبات كيانهم وتحقيق وجودهم بطريقة أو بأخرى ٠٠

ومأساة كل من كلارا ومسز ايتين. أنهما تربيتا على التهرب من الحقائق وتجنبها واتقان الخداع والرياء لاخفاء شخصيتهما الحقيقية ٠٠ وكان من نتيجـة ذلك الحـيرة والبلبلة التى تسـيطر على سلوكهما اذا واجههما انسان بالحقيقة دون أقنعة أو زخارف ٠٠ بل يفقدان السيطرة على نفسيهما مما يثير السخرية والرثاء فى آن واحد ٠٠ ذلك هو التأثير السىء الذى تمارسه التقاليد الاجتماعية المتحجرة على تربية النساء ٠٠ وقد نجحت مسز ايتين فى التخلص من هذا التأثير السىء بسبب عقليتها المتفتحة ولذلك فهى تلعب دور المرأة الصائدة التى تطارد الرجل دون خجل أو رياء ٠٠ وهى تقول للسيد تشامبرنون الذى وقع اختيارها عليه :

« تعالى يا سيد تشامبرنون ٠٠ ألا تستطيع التخلص من هذا الخجل المثير للسخرية وأن تسلك طبقا لمشيئة الطبيعة التى تعلم الرجال والنساء ماذا يفعلون عندما يختلون ببعضهما البعض ٠٠ تعالى وافعل أى شىء معى ٠٠ تشـاجر معى أو طارحنى الغـرام أو افعل أى شىء يؤكد وجـودك كانسان ٠٠ » ٠

ومن الواضح أن دفعة الحياة ما زالت تؤدى وظيفتها الخالدة فى الربط بين الرجال والنساء عن طريق استغلال الجريئات. من النسـاء أمثال مسز ايتين ٠٠ لأن حرية المرأة فى التعبير عن وجودها هى الأسلوب الصحيح لتربية الأجيال القادمة بدلا من تلك العادات والتقاليد التى تقف حجر عثرة فى سبيل تقـدم العالم ٠٠ والتى تمنع الحب الحقيقى الصادق القائم على الاحتياج والتجاوب من ممارسة مهمته كأداة فى يد دفعة الحياة من أجل تربية الجنس البشرى ٠٠ التربية التى تؤدى الى خلق السوبرمان الهدف الأسمى للتطور ٠٠ وهذا هو المعنى المقصود من كلمات مسز ايتين عندما تقول : « ان جذور وجودى تكمن فى الماضى

ولكن آمالى تتركز فى المستقبل ٠٠ » وكل عمليات التطور التى تقوم بها الطبيعة الانسانية هى من أجل هذه الآمال التى تركزت فى مجىء السوبرمان أو الانسان الأعلى ٠٠

وتستطيع المرأة أن تساعد الطبيعة على الوصول الى ذلك الهدف عن طريق استغلال جمالها الذى حبته اياها ٠٠ فى مسرحية صغيرة جدا بعنوان « وظيفة الجمال » لا يفصل شو بين الجمال الجسدى للمرأة كحقيقة فى حد ذاتها وبين الجاذبية الجنسية التى تعمل على الايقاع بالرجل ٠٠ فى هذه المسرحية يقول زبون لمحاميه الذى تعود التردد عليه : « حسنا ٠٠ هل سمعت طيلة حياتك عن امرأة تأتى الى زوجها وتقول له أن الطبيعة قد حبتها بموهبة غير عادية تجعل الناس يقعون فى حبها وأنها تعتبرها خطيئة فى حق الطبيعة اذا هى لم تمارس هذه الموهبة ٠٠ » ٠

وقد تبدو الفكرة غريبة وشاذة ولكنها فى الواقع امتداد لنظرية شو التى ذكرها من قبل لهيسكيث بيرسون فى كتابه « برنارد شو » ص ١٠٩ وفيها يقول : « أن الطريقة المثلى للانسال هى أن تتقابل مجموعة من الرجال والنساء ذوى الصحة الممتازة فى الظلام ٠٠ لكى يمارسوا الجنس ثم ينفصلوا عن بعض دون أن يرى أحدهما وجه الآخر ٠٠ » ولكن الفكرة قد تبدو مقنعة لهؤلاء الذين يفصلون بين الأخلاقيات التقليدية والعقيدة الدينية وبين تربية الجيل على أساس بيولوجى علمى بحت ٠٠ كما تقول زوجة زبون المحامى : « ان امرأة تملك موهبة تحسين الجنس البشرى لابد وأن تعاشر عشرات الرجال ٠٠ » هذه هى وظيفة الجمال فى نظرها لأنه يجعل مهمة دفعة الحياة أيسر وأكثر دقة وحسما ٠٠

هذه هى التنويعات المختلفة التى يلعب بها شو على نظريته فى الحب فى مسرحياته الصغيرة ٠٠ وتبدو أنها متناغمة تناغما كاملا مع التنويعات السابقة التى وردت سواء فى مسرحياته الكبيرة أو فى رواياته التى كتبها فى مطلع حياته الأدبية ٠٠ ولا شك أن الحب وعلاقته بالاشتراكية قد قام بدور الليتموتيف الرئيسى فى أعمال شو دون استثناء ٠٠ وجنب أعماله مساوىء الفانتازيا الموسيقية التى لا تتبع أى شكل فنى محدد أو أسلوب موسيقى معين ٠٠ ولا شك أن أعماله كانت بمثابة نوع من الكونشيرتو الذى يكتب لآلة موسيقية واحدة مع تنويعات أخرى على باقى آلات الأوركسترا وقامت نظرية الحب بدور هذه الآلة ثم لعبت التنويعات الأخرى من دفعة للحياة أو زواج أو اشتراكية دور باقى آلات الأوركسترا التى ترد على الآلة الرئيسية ٠٠ ولذلك جاءت نظرية الحب عند شو متعددة الجوانب ومختلفة الأبعاد ومتنوعة الأعماق ٠٠

الباب الرابع

شو ضد شكسبير

شو ضد شكسبير

لقد اكتشف شو أن وجود عبقرية مثل شكسبير تجعل مهمة أى كاتب يحاول الوصول الى درجة كبيرة من الكمال مهمة صعبة ان لم تكن مستحيلة لأن الناس ينظرون الى محاولته كمن يناطح الصخر اذا حاول أن يصل الى مصاف الخالدين من أمثال شكسبير ·· ولم يكن شو فى الواقع قادرا على استخدام الأداة الفنية التى استعملها شكسبير فى يسر وسحر ·· أقصد الشعر ·· حتى أن رونالد بيكوك فى كتابه « الشاعر فى المسرح » ص ٧٢ ذكر على لسان ت· س· اليوت : « أن الشاعر قد أجهض داخل شو » ·· ولكن شو يتهم شكسبير بأنه لا يملك أى سحر سوى الموسيقى الشعرية ·· وأن الوحيد الذى يستطيع أن يفهمه هو من يملك أذنا موسيقية دون أن يجهد عقله أو يعمل تفكيره لأن الفكرة عند شكسبير لا تعدو أن تكون تقليدية ساذجة بل وطفولية ·· وخاصة أنه يسطو على أفكار الآخرين ثم يعبر عنها تعبيرا شعريا ساحرا ·· ومع هذا فليس لهذه الأفكار قوة النظرة الانسانية الأصيلة التى تتميز بها المسرحيات التى تعالج مضامين اجتماعية ذات حيوية بالنسبة للأجيال المعاصرة ··

ومن المعروف أن موسيقى اللغة عند شكسبير تجسد الشخصية وتبلور المواقف فوق المسرح مما يجعله من أعظم الشعراء الذين كتبوا للمسرح على الاطلاق ·· ولا يجب أن نصاب بخيبة أمل اذا لم نجد الأخلاقيات التقليدية التى نجدها فى المسرحيات التى تدور حول المجتمع المعاصر بل يجب علينا أن نبحث عنها أصلا لأن روعة الفن عند شكسبير

تطغى على ما عداها من عناصر أخرى تعد ثانوية بالنسبة لخلود الفن الذى يلتحم بأعماق الانسان ويهزه من أساسه ويكشف له عن أسرار وجوده وكنه كيانه ٠٠ وفى اعتقادى أن شو نفسه لا يستطيع أن ينكر هـذا مما يدفعنا الى تقصى الحقائق وتحرى الأسباب التى زينت لشو مهاجمة شكسبير ٠٠ وفى الواقع يوجد سببان لهذا الهجوم المفتعل اذول ان شو أراد أن يلفت النظر الى نفسه ككاتب يحاول ايجاد مكان لنفسه فى تاريخ المسرح العـالمى رغم انكاره لهذه الحقيقة فى حـديث له مع أرشيبالد هندرسون مترجم حياته عندما يقول : « لم أفكر مطلقا فى أن ألفت النظر الى نفسى ٠٠ لأننى لم أكن أستطيع تجنب لفت النظر كلما خططت كلمة على الورق بالاضافة الى أن كتاباتى عن شكسبير لم تكن قد خرجت الى حيز الوجود بعد ٠٠ » ولكن انكاره لهذا غير منطقى لأنه فى أماكن كثيرة أخرى كان يهاجم من أجل الهجوم واثارة الزوابع دون سند منطقى أو فنى يغطى به هجومه المكشوف ٠٠

أما عن السبب الثانى الذى دفعه الى مهاجمة شكسبير فتتركز فى محاولة افساح مكان لعبقرية ابسن لكى تظهر ويتعرف عليهـا الجمهور الانجليزى ٠ فلقد تأثر شو كثيرا بابسن وكتب كتابه « جوهر الابسنية » لكى يؤكد أن مسرحه قد سار على نهج ابسن وكان بمثابة الامتداد الحى له ٠٠ وعلى هذا نستطيع القول بأن الأسباب التى دعت شو الى تحطيم الصنم الشكسبيرى كانت أسبابا شخصية الى حد كبير ولم تكن بسبب حماية الذوق والفكر الانجليزى من خزعبلات شكسبير كما ادعى ٠٠ لقد أراد أن يقدم القرابين لالهته الجـديدة التى اكتشفها بنفسه وأن يكفر بالآلهة التى سبقت ٠٠ ولكن العملية ليست بالبساطة التى يتصورها شو ٠٠ فالمسألة ليست فى الايمان أو الكفر أو فى الهجوم والدفاع ولكن فى المكانة التى يستحقها الكاتب على مـر الزمن ومدى تحمله لامتحان التاريخ وصموده لتجارب الأيام ٠٠ وقد أكد شكسبير هذا فى كل زمان ومكان ولم تكن المكانة العظيمة التى يتمتع بها بمثابة وهم كبير فى عقول شعوب العالم ولكنها نبعت من أعماله الخالدة التى عالجت النفس البشرية فى صميمها ولم تترك صغيرة أو كبيرة الا ونفخت فيها من روحها فاذا حاول شو هدم شكسبير وتقديم ابسن فقد اكتشف الجيل التالى شو وهدم ابسن ثم اكتشف الناس تشيكوف وهدموا شو ٠٠ وهكذا تصبح المسالة هدم واكتشاف ٠٠ ورغم سطحية النظرة التى يتميز بها هذا التفكير فربما انطبق على كتاب من امثال ابسن او شو او تشيكوف ولكن الحالة مع شكسبير تختلف اختلافا جذريا ٠٠ لانه لا يوجد اليوم كاتب حديث

النظرة ومعاصر الوجدان مثل شكسبير الذى ربما يدين بفضل هذه الجدة الى الوحل الذى حاول شو أن يلصقه به ٠٠ فكانت النتيجة أن قام الجيل التالى بتنظيفه لكى يرى شكسبير الحقيقى دون انحياز أو تعصب ٠٠

ولكن شو لم يكن من الغباء بحيث يهاجم شكسبير لله والتاريخ لأن هجومه كان لغرض فى نفسه كما أوضحنا من قبل ٠٠ ولم يكن هجومه موضوعيا بل زيف بعض الحقائق عن شكسبير لكى يصل الى الفكرة التى يريد وضعها فى أذهان الجمهور وهى أن كاتبا مثل ابسن أعظم من شكسبير وأكثر خلودا ولنأخذ أمثلة من نقده لشكسبير لنرى الى أى حد كان متحيزا ضده سواء عن عمد أو عن غير عمد ٠٠ ولنختبر مثلا نقده لمسرحية « ماكبث » التى يخوض فيها البطل بحارا من الدماء لكى يصل الى العرش ثم يغلق أبواب الرحمة فى وجه أصدقائه وزوجاتهم وأطفالهم ٠٠ وتتحول حياته الى سلسلة من المؤامرات والثورات والانتقام والحقد والكراهية ٠٠ ويؤدى به كل هذا الى السأم المطلق من الحياة واثارة عطف الناس عليه واعتبار الحياة عبث لا معنى له ٠٠ فيقول : « انطفئى ٠٠ انطفئى أيتها الشمعة ذات الأجل القصير ٠٠ » مما يعبر عن يأسه الكامل تحت وطأة الظروف الرهيبة التى يرزح تحت وطأتها ٠٠ ولكن شو لايعتبر هذا صورة لحالة ماكبث اليائسة بل يعدها رأى شكسبير الشخصى تجاه الحياة وهكذا يخلط فى عشوائية بالغة بين الكاتب وشخصياته ٠٠ وقد كتب تأكيدا لهذه العشوائية فى كتابه « مسارحنا فى التسعينيات » يقول :

« أريد أن يكون لى فائدة جمة للانسانية قبل أن أموت ٠٠ لأننى كلما بذلت جهدى فى سبيل ذلك ، كانت حياتى أطول ٠٠ وأنا أتمتع بالحياة كهدف فى حد ذاته ٠٠ ولا يمكن أن تكون الحياة « شمعة ذات أجل قصير » بالنسبة لى ٠٠ لأننى أراها متوهجة أحملها للحظة ٠٠ وأثناء حملى لها أريدها أن تشتعل وتتوهج أكثر وأكثر قبل أن أسلمها الى أجيال المستقبل ٠٠ » ٠

ويفترض شو أنه لو استعمل شكسبير رمز الشعلة المتوهجة فى التعبير عن وجهة نظر ماكبث لكانت تعبيرا أكثر دقة عن حالة هذا الدكتاتور الذى سطت الهواجس والخزعبلات على حياته وأحالتها الى جحيم أرضى ٠٠ منها الى استعمال رمز « الشمعة ذات الأجل القصير » وهذا ما ينافى الحقيقة الفنية التى تحتم عدم الفصل بين الشخصية والموقف والا خرجت الشخصية عن النطاق الدرامى للعمل الفنى نفسه ٠٠

في مقدمة مسرحية « سيدة الأغاني السمراء » يرتكب شو نفس الخطأ في الخلط المشوش بين شكسبير وشخصية ريتشارد الثالث عندما يقول :

« لا يوجد مخلوق على وجه الأرض يحبني
وعندما أموت لن توجد النفس التي تشفق على »

ثم يعلق بقوله « أن ريتشارد مثل شكسبير لا يجد من يشفق عليه .. بل أنه لا يستطيع أن يشفق على نفسه... » .

وقياسا على هذا يحاول شو الخلط بين شكسبير وكل شخصياته .. أى أن شكسبير عبارة عن مزيج سحرى وعجيب لكل شخصياته التراجيدية والكوميدية رجالا ونساء .. فهل يعقل هذا ؟ فى اعتقادى أن شو نفسه لا يعقله ولكنه يحاول فى عشوائية بالغة اهدار الهالة المقدسة التى تحيط بمسرح شكسبير .. حتى يستطيع الناس أن يحكموا عليه حكما موضوعيا بعيدا عن التقديس والعبادة ..

وبينما يبيح شو لنفسه اعتبار شخصيات شكسبير مجرد صورة معادة لنفسية كاتبها يحاول فى نفس الوقت ابعاد التهمة عن نفسه بانكار أن شخصياته هى مجرد انعكاسات لتكوينه الاجتماعى وكيانه النفسى .. فنجده يقول للناقد وليم آرتشر : « أن بعض النقاد يتخيلون أننى أناقض نفسى عندما تناقض شخصياتى بعضها البعض .. وطبقا لهؤلاء السذج فان جميع أشخاص مسرحية « جزيرة جون بول الأخرى » ما هى الا أحاديث شخصية لشو وأن الفروق الموجودة بين هذه الشخصيات عبارة عن سطحيتى وتفاهتى وعدم الخلاص فى التعبير .. وتناقضى مع نفسى » وقد ورد هذا التعليق فى كتابه « ست صور شخصية » ص ١٠١ .. وبعد أن صب جام غضبه واحتقاره على هؤلاء النقاد لتفاهتهم وضيق أفقهم وسذاجتهم نجده يعلق فى عنجهية بالغة : « ان وظيفة الكاتب المسرحى تتركز فى جعل الحياة مفهومة لدى الآخرين .. ولا شك أن فكرة شكسبير فى امساك المرآة أمام عناصر الطبيعة كانت مجرد عدم وضوح رؤية من كاتب مسرحى لم يتعد كونه مجرد ملاحظ لعناصر الطبيعة وليس بمفكر يفهمها .. » .

وربما استعار شو هذه الفكرة من الدكتور جونسون الذى قال أن « شكسبير يقدم لقرائه مرآة صادقة للسلوك والحياة .. وسواء استعارها أو اخترعها فلم يكن شكسبير صاحب فكرة وضع المرآة أمام الناس لكى

يروا حقيقة أنفسهم بل كان هاملت الذى تحدث عن هذا ‥ وهكذا يبيح شو لنفسه استغلال شخصيات شكسبير كأدلة ضد تشاؤمه وعدم تعمقه فى فهم الحيـاة بينما يلعن النقاد عنـدما يدمغونه بنفس الأدلة رغم أن شخصيات شو تعبر فى كثير من الأحيان عن كاتبها وذلك على النقيض من شكسبير ‥

وكان من ضمن أسباب الهجوم أن شكسبير صور الحياة على ما هى عليه لا كما ينبغى أن تكون أو كما يحب أن يراها شو نفسه ‥ وقد حلل شو رأيه هذا بقوله :

« أن حدود الطبقة والمهنة هى التى منعت شكسبير من الاندماج فى شئون الدولة والتفاعل مع أحداث عصره وحددت فرصه فى التدريب الفكرى والسياسى مما جعله يقصر الحوار على المناقشات الشخصية التى يرغبها جمهور المسارح فى عصره ‥ ولولا هذا لأصبح أقدر رجال عصره بدلا من اقتصاره على سمعته كأقدر كتاب عصره ‥ » .

ويعتقد شو أن هذا التحديد الطبقى هو الذى دفع شكسبير الى الاعتماد فى مسرحيـاته على الحبـكة والفكرة المسروقة ‥ ومهما كانت الفكرة ساذجة ورخيصة ومباشرة الا أن سحر التعبير عنها يرفعهـا الى آفاق لم تكن لتصل اليها على أيدى كاتب آخر ‥ اعتمادا فى ذلك على الموسيقى التى تحيطها بهالة بديعة من الألوان والايقاعات والتنويعات المتجانسة والمتناقضة فى آن واحد ‥ ولكن اهتمام شو ينصب أصلا على المضمون الفكرى فى مسرح شكسبير وليس على الشعر كقيمة جمالية فى حد ذاته ‥ وهو يشكو من أن مسرحيات شكسبير تخلو من النظرة الأصيلة والتفكير النفاذ والادراك الشامل الذى يساعده على الدراسـة الاجتماعية والتحليل النفسى الجاد ‥ لأنه مل حكم شكسبير الفلسفية التى يلقى بها هنا وهناك دون داع سوى استعراض العضلات اللغوية ‥ ونادرا ما يستغل فكرة معاصرة وجديدة فى مسرحيـاته لأنه تعود على استخدام القوالب التقليدية ‥ ومع كل هذه العيوب فانه متى استعمل الشعر دبت الحياة فى الكلمات الميتة وتراقصت الصور وانتقل بجمهور مسرحه الى عالم سحرى زاخر بالأضواء الأخاذة والألوان البراقة والأصوات التى تثير النشوة والأحلام التى لا يريد أحد أن يفيق منها ‥ واذا اعتقد شو أنه يبز شكسبير فى مكانته كمفكر الا أنه ما زال عاجزا عن اثارة السحر فى نسيجه الفكرى كما فعل شكسبير ‥

واذا كان الجمهـور المعجب بشكسبير والذى نجح فى خلب لبه بموسيقى كلماته عندما تلقى من فوق المنصة قد قنع بالموسيقى دون الفكرة فليس هـذا غلطة شكسبير ٠٠ لأن فنـه اذا كان يملك صفات الموسيقى الممتازة فهذا من محاسنه ومميزاته دون شك ٠٠ ومع هذا فان المتردد المثقف على مسرح شكسبير يجد بجوار الموسيقى النظرة الأصيلة والتفكير النفـاذ والادراك الشـامل والدراسـة النفسية والاجتماعية الجـادة ٠٠

وبعد محاولة شو لتحطيم مكانة شكسبير ٠٠ خرج الى الجمهـور الانجليزى مبشرا بابسن كعبقرية مسرحية تقف على قدم المساواة مع شكسبير ان لم تبزه فى ميدان التحليل النفسى والدراسة الاجتماعية ٠٠ وأول ما فعله هو أن حذر الجمهور من التورط فى مقارنة أى كاتب أجنبى بشكسبير ٠٠ لأننا يجب أن نقدر الأجنبى لقوة فكره وبعد نظره الفنى بصرف النظر عن جمال التعبير اللغوى عنده لأنه يضيع حتما فى عملية النقل من لغة الى أخرى ٠٠ وهذا ينطبق أيضا على شكسبير اذا ترجم الى لغة أخرى لأنه يفقد كل سحر التعبير الذى ينبع من تكوينات اللغـات الانجليزية وامكانياتها نفسها ٠٠ ويعتقد شو أنه لو قورن شكسبير بابسن بعد عملية الترجمة فسوف يفوز ابسن بدون شك لأن فكره سيظل ساطعا حيث ينتقل المضمون برمته الى اللغة الأخرى ولذلك أثبت ابسن فى كل اللغات التى ترجم اليها أنه مفكر ذو نظرة ثاقبة ومبشر بأخلاقيات جديدة ذات نفوذ كبير على الفكر المعاصر كله ٠٠ وقد أكد شو وجهة النظر هذه فى كتابه « مسارحنا فى التسعينيات » عندما قال :

« اذا صرفنا النظر عن « أكون أو لا أكون » وعن « السبعة أعمار التى يعيشها الانسان » فى مسرحيات شكسبير فهل تستطيع أن تجد أفكارا أخـرى أحسن من تلك التى تخطر على بال مدرس قروى ٠٠ انهـا هراء وتهريج ٠٠ ولا شك أن مقارنة ابسن به لا تشرف ابسن لأن شكسبير سوف يبدو مثيرا للسخرية ٠٠ ولأجل خاطر الاثنين لا يجب أن نقـارن بينهما ٠٠ » ٠

وقد أعجب شو بابسن لأن رسالته الفكرية والفنية قد حتمت عليه محاربة أوروبا كلها بعد أن وقعت فريسة بين أنياب الافلاس الأخلاقى بينما لم يحاول شكسبير مجرد مواجهة المتردد التقليدى على المسرح بجهله وتفاهته وسخافته ونظرته السطحية الى شئون حياته ٠٠ ولذلك فمن العبث محاولة امتداح عظماء القرن التاسع عشر وذلك بمقارنتهم برجال

القرن السادس عشر .. لأن هذا معناه عدم احترام الاثنين .. ولكن شو غالبا ما ينسى أننا يجب أن ننقد كل فنان على أساس عمله الذى يقوم به فى وقت ومكان معينين .. وينسى شو هذا لكى يحصل على الاعتراف الكامل من الجمهور بعبقرية ابسن ولا يهمه فى ذلك ان كان نقده عبارة عن تجريح وهجوم وقدح صريح ..

ومن الواضح أن الحملة التى قادها شو ضد شكسبير قد حددت معالم الانهيار والنهاية بالنسبة للمسرحية الرومانسية التى عالجت هواجس وخيالات الناس بصرف النظر عما يدور على أرض الواقع الحى .. لأن دور شو كان قياديا وطليعيا فى هذا المجال فلابد أن نتوقع أخطاء منه شأنه فى ذلك شأن كل رائد يعتمد على المحاولة والخطأ فى اكتشاف معالم الأرض الجديدة .. ولذلك يجب أن ننظر الى كل من نجاح شو أو فشله باعتبارهما نتيجـــة طبيعية للمحـــاولات التجريبية والمشـــكلات الجديدة على المسرح الانجليزى .. هذا المسرح الذى يحـــاول التخلص من المثاليات الفخمـــة والعقيمة فى نفس الوقت مع صرف النظر عن الأوهام الرومانسية من أجل اعتبارات عملية جديدة ونظرة واقعية الى شئون الحياة اليومية للأفراد ..

ومن أجل هذه الأهداف الجديدة للمسرح هاجم شو شكسبير دون رحمة فى مسرحية « سيدة الأغانى السمراء » ولكن زلة لسانه كشفت عن عدم موضوعية نقده عندما قال أنه اذا كان هناك انسان قادر تماما على مواجهة حقائق الحياة الرهيبة بفهم واضح وبسمة ساخرة فانه شكسبير دون شك لأنه اتهمه قبل ذلك بالهروب من مواجهة هذه الحقائق بخلق عالم وهمى من السحر لا يمت الى واقعنا بصلة .. وعندما يدرك شو أنه مدح شكسبير دون وعى يعود فورا الى هجومه والتشويش عليه بالخلط بين آرائه الشخصية وآراء شخصياته .. فعلى سبيل المثال يعتقد شو أن كل الآراء التى وردت على لسان الشخصيات حول الحب هى آراء شكسبير نفسه .. ومعنى هذا أن آراء شكسبير حول هذا الموضوع لا تتعدى حدود خليط عجيب ومزيج غريب جمع كل المتناقضات فى شخص الكاتب الذى قام بدوره بتوزيعها على شخصياته حتى يتخلص من هذا العبء الباهظ .. لأن شو يؤمن أن شكسبير هو الذى يتكلم وليس روزاليند عندما تقول فى مسرحية « كمـــا تهواها » : « الحب مجـــرد جنـــون وأستطيع القول بأنه يستحق منزلا مظلما وسوطا كما يعامل المجانين .. » وكذلك عندما تقول هيلينا فى مسرحية « حلم منتصف ليلة صيف » :

« كل الأشياء الفاسدة والشريرة والتى لا معنى لها ..

بحولها الحب الى أسمى الكائنات ذات الوقار والجلال ··
لأن الحب لا ينظر بالعين ولكنه يعتمد على الوجدان ··
وهذا يعنى أن الحب هو حكمة الطبيعة ·· » ·

فكيف لشكسبير أن يدلى برأيين مختلفين حول الحب ؟ ان هذا يرجع ·· فى نظر شو — الى اختلال المنطق فى تفكير شكسبير ·· ولا يكتفى بهذا بل يعود الى استئناف القتال على لسان زوجة شكسبير فى مسرحية « سيدة الأغانى السمراء » عندما تشكوه الى الملكة اليزابيث :

« انه عبارة عن جوال من الأكاذيب والأساليب الحقيرة ·· لقد سئمت من ارتفاعى الى السماء ثم سقوطى فى الجحيم مع كل نزوة تطرأ عليه ·· لقد سرى العار مجرى الدماء فى عروقى لأننى سمحت لنفسى أن أحب رجلا لم يكن أبى يسمح له بأن يحل سيور حذائى ·· ذلك الرجل الذى يفضح أسرارى أمام العالم كله ويكتب عن حبى وعارى فى مسرحياته ·· ويتسبب فى خجلى من نفسى عندما يكتب عنى غنائيات يربأ كل انسان مهذب بنفسه عن أن يدنس قلمه بكتابة مثلها ·· لقد اختلطت على الأمور ·· ولا أعرف ماذا أقول لجلالتك ·· فأنا من دون نساء الأرض جميعا أعد أكثرهن بؤسا وغما ·· » ·

والذى نحسه فى الواقع أن شو يتكلم على لسان مارى فيتون زوجة شكسبير وهو الذى اتهم شكسبير بالتحدث على لسان شخصياته ·· وشكسبير بالذات لا يملك تحويل شخصياته الى مجرد آراء له لأنها تسكن عالما بعيدا كل البعد عن أرضنا هذه وتتكلم لغة خاصة بها ·· ومع كل هذا فلا نستطيع أن ننكر أنها شخصيات انسانية مائة فى المائة تقنعنا بوجودها الحى المتفاعل مع مواقف المسرحية بسبب لغتها المتجاوبة مع تكوينها ووجدانها ·· لأن مستويات اللغة عند شكسبير تختلف باختلاف المواقف ·· ومن هنا كانت الوظيفة الفنية بحيث لا تصبح اللغة قيمة فى حد ذاتها ·· فاللغة تقنعنا بالوجود الحى للشخصيات دون تدخل من الكاتب ·· ولنأخذ الحوار التالى بين روزاليند وسيليا لنثبت تناسب المستوى اللغوى مع المنسوب الدرامى للموقف :

روزاليند : لا تكلمنى لأنى سوف أبكى ··

سيليا : أرجوك ·· افعلى ·· ومع هذا أتمنى ألا تكون دموعك أنهارا ··
روزاليند : ولكن أليس لى العذر فى أن أبكى ·· ؟
سيليا : اذا كان العذر وجيها كما أتمنى ·· يمكنك البكاء اذن ··

انه عالم ملىء بالبراءة والطهر والنقاء والصفاء والسحر ٠٠ ويزخر باندفاعات الشباب وحماقاته وحبه الرومانسى العفوى ٠٠ ورغم أن عناصر هذا العالم بعيدة كل البعد عن عالمنا الحقيقى الا أننا نتقبل مواقف شكسبير الدرامية على أساس أن واقعها ينبع من الفن وليس من الحياة ٠٠ فقد نجح شكسبير فى جعل واقع مسرحياته حيا وفعالا فى البناء الدرامى باستغلال التفاصيل الدقيقة التى ينسج منها الخلفية الوصفية والتى يصنع مادتها من الوصف الحى لمناظر الريف الانجليزى وجوه الساحر والاهتمام البالغ باللمسات الجانبية للشخصيات من كل الأنواع والأحجام ٠٠ والتركيز على خصوبة البديهة وسرعة تلقائيتها وخاصة عند المهرجين الذين أغرم شكسبير بتقديمهم فى كل مسرحية له ٠٠ هذه التوليفة الدرامية اكتسبت وحدة درامية كاملة بسبب مقدرة شكسبير الشعرية والتى يختلف فيها عن معظم الكتاب الذين كتبوا للمسرح الشعرى والذين وقعوا فى خطأ الغنائية الشعرية على حساب الدرامية الشعرية ٠٠ أقصـــد أن اهتمام الكاتب بالجانب الشعرى قد طغى على الجانب الدرامى فجاء الشعر معوقا لتقدم الأحداث ومشوها لخلق الشخصيات ومضعفا لقوة المواقف ٠٠ أما شكسبير فيوظف شعره توظيفا دراميا يتفاعل مع بقية العناصر من أحداث وشخصيات ومواقف ٠٠

ويحاول شو تركيز هجومه على شكسبير بسبب المواقف الرومانسية والحوار الشعرى الساحر فى مسرحه ٠٠ وهى العناصر التى تمنح فرصة الهروب للجمهور من واقعهم الحى والعيش لساعات فى دنيا الخيال وأرض الأحلام ٠٠ بينما يرى شو أن وظيفة المسرح تتركز فى مواجهة الجمهور بالحقيقة والعمل على ايجاد حلول لها مهما كانت صعبة أو مرة ٠٠ يقول شو فى كتابه « آراء ومقالات درامية » ص ١١٠ :

« ان أرض الأحلام لمكان ســاحر ٠٠ نجح فى تقديمها الى الجمهور الفنانون من أمثال شكسبير ٠٠ عن طريق خلق منطقة مسحورة تحس فيها بقمة الانفعال فى أعماق قلبك ٠٠ بسبب هذه الشخصيات المثيرة للغموض والخيال والتى تعرفت عليها من قبل فى أحــلام طفولتك ٠٠ تجدها تحيا أمامك وتقدم لك حياة ساحرة تبدو فيها سواء الملذات أو المهالك ممتعة للوجدان والخيال ٠٠ وهكذا يكمن السحر فى كل شىء سواء فى الأشباح والموت ، فى الحزن والجنس أو فى الحب والنصر ٠٠ كلها عناصر تجمعت لتقدم لك نشوة لا حدود لها ٠٠ » ٠

ولكن شو يريد أن تتغلغل العقلية العلمية البحتة فى نسيج المسرحيات حتى تبدو أكثر اقناعا من تلك التى تعتمد على الخيال العقيم ·· والهروب من الواقع ·· يقول فى مقدمته « لثلاث مسرحيات لبرييه » فى مقال بعنوان « نهضة الروح العلمية » : « عندما أصبحت كاتبا شهيرا ناديت بأن ما نحتاجه كأساس لمسرحياتنا ورواياتنا ليس المضمون الرومانسى ولكنه التاريخ العلمى والطبيعى البحت ·· » ولهذه النظرة يعتقد شو أن أى مسرحية لا يجب أن تنبنى على حبكة لأنها اذا كانت تملك الحياة الطبيعية داخل مضمونها فسوف تبنى نفسها بنفسها ـ مثل النبتة التى تنمو من تلقاء نفسها ـ بطريقة أروع مرات كثيرة مما لو حاول الكاتب التدخل فى بنائها عن وعى وقصد ··

ومع هذا نجد شو يتدخل بنفسه عن وعى وقصد لتغيير المشهد الأخير فى مسرحية شكسبير « سمبلين » لكى يجعل جويداراس وأرفيراجوس ابنى الملك سمبلين اللذين عثرا عليهما أخيرا ـ يرددان كالببغاوات آراء شو عن ثورة الأبناء ضد الآباء وخاصة عندما يؤكدان أن الأب الحقيقى هو الذى قام على خدمتهما ورعايتهما وليس هو الأب الذى كان مجرد السبب فى مجيئهما الى هذا العالم ·· يجعل شو جويداراس يسأل أباه : « هل أستطيع أن أغير الآباء كما أغير قمصانى ؟ » وفى الحال يؤيده أرفيراجوس بوقاحة أشد :

« حسنا ·· لقد بلغنا من العمر سنا
فيه يتحول الآباء الى عقبات حياتنا
ولقد أشاعت عظاتهم الملل فى حياتى »

ثم يقول بيلاريوس العجوز مخاطبا الملك :

« لا تنزعج من وقاحة الاثنين ، لأننا يجب أن نعترف أن كلانا لايمكن ادراك ما يدور بخلد أطفالنا » ··

ثم يستأنف شو التغيير عن وعى وقصد لكى يتمكن من التعبير عن آرائه الجديدة وذلك بادخال المشهد التالى فى نهاية مسرحية شكسبير ·· فى الحوار الذى دار بين سمبلين وابنته اموجين :

سمبلين : اذهبى لتغيير ملابسك حتى تناسب جنسك الناعم ومكانتك العالية ·· ألا تعرفين الخجل ؟

اموجين : لم أعرفه ··

سمبلين : كيف ؟ كيف لا تعرفينه ؟

اموجين : لقد فقدت كل شيء الخجل والزوج والسعادة والثقة فى الرجال .

ثم يعبر شو عن ثورته ضد الأوهام الرومانسية التى يشيعها شكسبير فى مسرحياته عندما يقول أياتشيمو لاموجين :

أياتشيمو : أقسم أنك سيدة تستحقين كل تقدير .. ولكنك لم تبلغى بعد مرتبة الملائكة .

اموجين : الملائكة .. مستحيل .. لأننى لم أبلغ بعد مرتبة الديدان أيها الوغد الايطالى الأصيل .

ثم تنتهى المسرحية بنبرة واقعية بحتة بسبب اللمسات الجديدة التى أضافها شو الى شخصية اموجين .. نجدها تقول :

« لابد من ذهابى الى منزلى لأرعاه على خير وجه
كما يجب على باقى النساء أن يفعلن »

وهو كل ما يطلبه زوجها بوستوميز منهـا كزوج واقعى يريد من زوجته أن ترعاه وتدير شئون منزله بعيدا عن الخيال والوهم .. ويقول شو معلقا على شخصية اموجين التى خلقها شكسبير بقوله :

« ان شخصية اموجين التى أنتجتها عبقرية شكسبير لتعد شخصية ساحرة من هذه الشخصيات التى تزخر بالحساسية والرقة المرهفة والنقلات المفاجئة من نشوة الحنان الى نوبات الغضب الطفولى .. وهى لا تهتم بنتائج هذه التصرفات فى كلتا الحالتين لأنها لا تترك أية رواسب فى نفسها بسبب تربيتها النقية الراقية وشجاعتها الفائقة .. » .

وبسبب هذه الرومانسية المسرفة أعاد شو خلق شخصية اموجين .. اذ أن معظم نقده لشكسبير ينبع من عداء شو للرومانسية عامة وأثرها على التفاهم الكامل بين الجنسين .. ولما كانت كلماته فى هذا الموضوع جزءا من نقده الدرامى فلابد أن نتوقع منه عنـــدما يكتب للمسرح أن تكون مسرحياته مضادة للرومانسية فى كل اتجاهاتها ..وهذا هو الواقع الذى بنى عليه مسرحياته كلها بالفعل ..

فى مسرحية « قيصر وكليوباترة » يعالج شو شخصيات التـاريخ القديم بأسلوب واقعى وفكرى بعيد كل البعد عن الرومانسية التى تنأى بالشخصيات التاريخية عن واقع الانســانية المعـاش وتحولها الى رموز

متوهجة طائرة فى الجو ولكن لا يمكن لمسها أو الاقتناع بهـا رغم رؤيتنا لها ٠٠ لقد حول شو قيصر فى مسرحيته الى رجل عجوز مهذب يملك من اللماحية والذكاء ما يجعله يفهم كل حركات كليوباترة التى لم تتعد بعد السادسة عشرة من عمرها ٠٠ ولا شك أن دراسة شو لكليوباترة فى هذه المرحلة من العمر مكنته من وضع يده على مصادر عظمتها التى سيكون لها أثر كبير بعد ذلك فى تصرفاتها كملكة لعبت دورا خطيرا فى التاريخ ٠٠ وتعد مسرحية « قيصر وكليوباترة » احدى مسرحيات شو التى يحاول فيها بذكاء باهر هدم النظرة الرومانسية الساذجة ثم وضع شخصيات التاريخ تحت ضوء واقعى وعلمى بحت ٠٠ واذا بدا لنا أن كانديدا تعد أروع بطلات شو فلا شك أن قيصر فى هذه المسرحية يعد أروع أبطال شو لأنه حاول قدر امكانه تقديم قيصر كنسخة معدلة ومنقحة لقيصر عند شكسبير ٠٠ ولذلك لم يقدم قيصر وكليوباترة طبقا لمفهوم العصر الذى عاشه لأنه ينظر الى التاريخ الماضى نفس نظرته الى التاريخ المعاصر ٠٠ وعلى هـذا قدم قيصر فى ثوب رجل الأحداث المحنك الذكى الذى لا يعبأ بتوافه الأمور ويملك زمام موقفه ويفلسف الأمور طبقا لاتجاهه الذى حدده لنفسه فى الحيـــاة ٠٠

أما كليوباترة فما زالت فتاة غضة رغم مكرها النسائى الذى يغلف سلوكها ٠٠ واذا كان الحب مجرد حادثة عرضية فى حياة قيصر فهو عند كليوباترة مجرد وسيلة الى هدف آخر ٠٠ وتلك نظرة شو المعروفة الى الحب الذى يأخذ جانبا من حياة المرأة ولكنه لا يملك عليها وجدانها كله كما يعتقد الرومانسيون ٠٠ ويضفى شو نظـرته واتجـاهه على شخصيات المسرحية فنجدها تتحدث وتتصرف بنفس الطلاقة والذكاء الذى يتميز به شو نفسه ٠٠ وكأنها بعثت من التاريخ القديم لكى تنظر الى الحياة نظرة معاصرة ٠٠ فيتكلم قيصر مثلما يتكلم شـو وتعبر كليوباترة بسلوكها العفوى عن الأنثى التى تتصرف بدافع من دفعة الحياة التى يؤمن بها شو سبيلا لتطور البشرية ٠٠ ويهتم شو بواقع الشخصيات الحى أكثر من اعادته لصـياغة التاريخ ٠٠ فمسرحيتـه ليست مجرد تجسـيد درامى لشخصيات التاريخ بل هى ضوء جديد ألقى على التاريخ القديم ٠٠ انها احياء للتـاريخ مع مزجه بالتجـارب القديمة والمعـاصرة التى مرت بهـا الانسانية بعد عصر قيصر وكليوباترة والتى ساعدت البشرية على أن تكون أكثر نضجا ٠٠ أو كمـا يقول النـــاقد هولبروك جاكسون فى كتـابه « برنارد شو » ص ١٧٦ : « لقد ركز شو فى نفسه ضوء العصور الماضية كلها ثم كشف به عالما جديدا فى القديم وعالما قديما فى الجديد » ٠٠

ولكن الانطباع العام التى يحسه الجمهور عن كليوباترة عند شو أنه حولها الى فتاة قاسية دون قلب أو روح ٠٠ لأن تكوين شو الفكرى والثقافى يمنعه من فهم امرأة مثل كليوباترة أو رجل مثل قيصر لأن اهتمامه بهما تركز فيهما كمجرد أدوات للتعبير عن آرائه الحقيقية وصرف نظره عنهما كشخصيتين عاشتا فى حقبة معينة من حقب التاريخ ٠٠ ولذلك نجد أن شكسبير قد نجح فيما فشـل فيه شـو اذ تزخر مسرحيـتـه « أنطونى وكليوباترة » بالعاطفة الحارة والدماء الساخنة والحب الجارف والجنس الطاغى على ما عداه من عناصر انسانية أخرى ٠٠ ليس فقط فى ليالى كليوباترة وجرى أنطونى وراءها وانما فى الخصوبة الشعرية والثراء اللغوى بحيث يتضاءل المضمون الفكرى بجوار سحر الايقاع وجمال الصورة ٠٠ ولنأخذ وصفه لكليوباترة رغم أن الترجمة ستفقده الكثير من الجمال :

« لا يجف عودها بمرور الأيام ، ولا سلطان للعادة على سحرها
ويحسدها باقى النساء على نبع جاذبيتها الذى لا ينضب
لأن الشهوات التى تشبعنها نزيدها بفنها استعارا
فى ذات اللحظة التى تطفأ فيها ، لأن كل الغرائب
تحقق وجودها داخل شخصها ٠٠ »

ولا شك أن مسرحية شو اذا قورنت بشكسبير فانها تبدو فاقدة الحيوية لا تجرى الدماء فى عروقها ٠٠ لأن شو يهتم باثارتنا فكريا وعقليا ولذلك نجد الأضـواء غير باهرة بل كل شىء هادىء وخافت بعيـدا عن ايقاعات الشعر الصاخبة لأن نظرة شو الى التاريخ القديم تختلف عن نظرة شكسبير اذ يراه دون بريق رومانسى أو هالات وهمية بل فى ضوء فكرى هادىء ٠٠ ولأن شو لم يستطع أن يجد قيصر الحقيقى داخل عقله فانه لم ينجح فى تصويره كقائد مشهور فى حقبة معينة ٠٠ وعندما أدرك فشله حاول ايجاد عذر لما اعتبره فشل شكسبير نفسه عندما قال : « لم يستطع شكسبير أن يجد قيصر داخل نفسه ولم يكن قيصر معاصرا لشكسبير ولذلك أتى قيصر فى مسرحيته شاحبا رغم محاولات شكسبير لاعادته الى الحياة ٠٠ ولأن شكسبير الذى عرف الضعف الانسانى جيدا لم يعرف أبدا القوة الانسانية فى رجال من طراز قيصر ٠٠ ولا توجد جملة واحدة نطقها يوليوس قيصر فى مسرحية شكسبير الا ويستحى رجل الشارع من نطقها لأنه لا يرغب فى أن يهبط بمستواه الى هذا الحد ٠٠ » ٠

ويبدو أن شو عاجز عن التوغل فى العواطف والانفعالات التى تكمن وراء سلوك الشخصية اذا لم يكن يشاركها هو شخصيا بالفعل ٠٠ وهو

فى هذه الحالة يفتقر الى المعيـار الموضوعى الذى يملكه شكسبير والذى استطاع به فصل الشخصية المسرحية عن شخصيته الفعلية ونظرا لأن شو قد وضع نفسه داخل قيصر بطريقة فنية جميلة فلذلك جاءت مسرحية « قيصر وكليوباترة » من أحسن مسرحياته لأنه شارك قيصر احساساته وانفعالاته ثم أحاط شخصيته بمناظر ومشاهد جميلة مع اضافة الكثير من اللمسات الشخصية المقنعة والحكم والأمثال التى يتجلى فيها ذكاء شـو مثل : «الذى لم يذق طعم الأمل فى حياته لا يمكن أن يذوق طعم اليأس ٠٠» ولكنها خلت كليـة من الجنس الشـائع فى مسرحية شكسبير « أنطونى وكليوباترة » لأن شو قدم مسرحيته كنسخة مضادة لشكسبير ولذلك نأى بها عن الرومانسية التى تغلف حقيقة الجنس بأغلفة براقة خادعة ٠٠

ولذلك تعد مسرحية جون درايدن « كل شىء يهون فى سبيل الحب حتى ولو ضاع العالم » كفرا والحادا فى نظر شو ٠٠ ولذلك لم يتفق مع شكسبير فى خلق مأساة ٠٠ من غراميات أنطونى الفاضحة مع كليوباترة الخليعة باستغلال مقدرته الفائقة فى التصوير الشعرى واثارة العواطف الجياشة التى تضفى سموا وخلودا على العلاقة التى نشأت بين أنطونى وكليوباترة ٠٠ ولم يحتمل شو رجلا مثل أنطونى عندما هرب من معركة أكتيوم سعيا وراء حب كليوباترة ٠٠ ولذلك اختار قيصر فى مسرحيته لأنه يشبع عنده الاحساس بمقدرة الرجال العظام الذين لا يتركون زمام أمورهم لنزواتهم الجسدية لأنهم يحترمون مراكزهم كقادة متحكمين فى مصائر أمم ٠٠ وليسوا على استعداد لبيع أممهم فى سبيل أية امرأة مهما أوتيت من جمال أو اغراء ٠٠ يقول الناقد أورمرود جرينوود فى كتـابه « الكاتب المسرحى » ص ١١١ :

« ان شـــو يدافع عن نفسه بادعائه أنه قدم شخصـية قيصر فى مسرحية الى الجمهور على سبيل تقديم نسخة تبرز شخصية قيصر عنـد شكسبير ٠٠ ولا يوجد فى احتفاظه بحقه فى نقد شكسبير لأن نقده لايتميز بالأصالة حيث أنه يكرره دائما على ضوء عصره وفلسفته الخاصـــة فى الحياة ٠٠ ولكن الفلسفة والعصر هو الذى يتغير وليست حرفة الكاتب الدرامى ٠٠ ولا يجب أن ننسى أن الأفكار الجديدة تصنع التكنيك المناسب لها كما تشق المياه مجاريها ٠٠ » ٠

ولأن شو يحاول أن يشق المجرى بنفسه لأفكاره ولا يتركها تقوم بهذه المهمة فقد اختار أن يرسم صورة للقوة الانسانية ممثلة فى شخصية قيصر ولم يحاول أن يقدم أنطونى لهذا السبب اذ أنه لا يحتمل ضعف رجل

مثل أنطونى أمام سطوة امرأة مثل كليوباترة ٠٠ ولذلك عاد شو القهقرى الى مرحلة مبكرة فى حياة كليوباترة وسنى حداثتها حين وقعت فى حب قيصر ٠٠ ولم تستطع أن تسيطر عليه لأنها لاتملك القوة الكافية لذلك ٠٠ ولهذا ضم شو هذه المسرحية الى مجموعته « ثلاث مسرحيات للمتطهرين » ولقد أعلن شو من خلال عدة تلميحات له أنه لا يملك المقدرة لكى يتوغل فى تجارب الانسان العاطفية على نطاق واسع ٠٠ ولا يستطيع أحد انكار الحكمة الكامنة فى قول قيصر « يجب أن نعيش من أجل العمل حتى نربح هذا العالم » اذ أن هذا العمل هو دستور السوبرمان أو الانسان الأعلى الذى سيحقق أعلى مراتب السيطرة على مقدرات هذا العالم ٠٠ بعيدا عن كل تردد وريبة وشك ٠٠ ولكن قيصر فى هذا المجال لا يعد انسانا أعلى لأنه عبر عن تردده وشكه وملله من حياة العمل التى لا يستطيع السوبرمان العيش بدونها ٠٠ يقول فى المسرحية :

« اللعنة على هذه الحياة المملة المتوحشة ٠٠ حياة العمل الشاق ٠٠ وهى أسوأ ما فى حياتنا نحن الرومان ٠٠ اننا فعلة فقط فى مجال الأشغال الشاقة ٠٠ خلية نحل تحولت الى رجال فلتمن الآلهة على بمتحدث ممتاز ٠٠ يملك من البديهة والخيال ما يكفينى أن أعيش دون فعل شيء باستمرار ٠٠ » ٠

ورغم أن شو قد كتب ذات مرة فى خطاب الى الممثلة المشهورة ايلين تيرى بتاريخ ٢٧ يناير ١٨٩٧ قائلا : « ان شكسبير بالنسبة لى يمثل أحد أبراج حصن الباستيل ويجب على أن أدك كيانه » الا أننا نلاحظ أن هناك صفات فنية مشتركة بين الاثنين ٠٠ ولا يعنى هذا أن نضعهما فى نفس المرتبة كمفكرين ٠٠ ولكنهما فى لحظات الوحى والالهام نجد الاثنين يقولان كلمات لها نفس المعنى من خلال مختلف الشخصيات ٠٠ فعلى سبيل المثال نجد شكسبير قد سبق شو فى تقديم كثير من النساء صائدات الرجال من أمثال فيولا فى « الليلة الثانية عشرة » ورزاليند فى « كما تهواها » اللتين تطاردان الرجال بدلا من الانتظار حتى يشرع الرجال فى مطارحتهما الغرام ٠٠ وهذا فى نظر شو وعلى حد قوله « قطعة حية من التاريخ الطبيعى جعلت الدم يتدفق فى عروق بطلات شكسبير ، بينما اندثرت أجيال من الشخصيات النسائية التى عاشت للحفاظ على المظاهر والتقاليد والحياء الكاذب برفضها أول طلب ليدها على الأقل ثلاث مرات » ولكن الفارق فى هذا بين شو وشكسبير أن شو لفت النظر الى المرأة الصائدة بطريقة صريحة ومباشرة بينما غلفها شكسبير بشاعريته الرومانسية ٠٠ ولقد

قدمها شو بصراحة على أساس أنها نظرية جديدة فى الحب والجنس وخاصة فى مسرحيتى « الانسان والسوبرمان » و « شروع فى زواج » ·· ولم يكتف بهذا بل حاول التنظير لها وكيف أنها تكمن فى الخلفية الدرامية لمسرحيات شكسبير ·· يقول شو فى مقدمته لمسرحية « الانسان والسوبرمان » :

« دائما ما تأخذ المرأة المبادرة فى يدها فى مسرحيات شكسبير وسواء فى مسرحياته المحبوبة أو التى تعالج مشكلات اجتماعية فاننا نجد المرأة تصطاد الرجل ·· وربما تفعل هذا عن طريق لفت النظر الى رقتها وأنوثتها كما فعلت روزاليند أو عن طريق رسم المخططات مثلما فعلت ماريانا ·· ولكننا فى كل حالة نجد أن العلاقة بين الرجل والمرأة قائمة على نفس الأساس هى الصائدة والمطاردة وهو الواقع فى شباكها والمنهك من مطاردتها ·· وعندما تحس بفشلها فى تحقيق هدفها مثل أوليفيا فانها تصاب بالجنون ثم تنتحر أما الرجل فيذهب بعد تشييع جنازتها الى مبارزة بالسلاح ·· ولا شك أن الطبيعة فى كثير من الأحيان توفر على مخلوقاتها الصغيرة متاعب التخطيط ولقد أدرك بروزبيرو أن عليه أن يواجه فيرديناند بميراندا وسوف يتبادلان الحب مثلما يفعل أى زوج من الحمام ·· ولا حاجة ببردتيا لأن تأسر فلوريزل بتقمصها شخصية الطبيب فى مسرحية « العبرة بالنهاية السعيدة » وهذه الفتاة تعد بطلة من بطلات ابسن المبكرات ·· كل هذه الحالات التى تقدمها الطبيعة فى مسرحيات شكسبير تؤكد هذا القانون الشكسبيرى ·· » ·

ونجد أن شكسبير قد سبق شو فى تقديم نمط المرأة الجديدة التى تمتاز بالجرأة والشهامة والكبرياء · ففى مسرحية « العبرة بالنهاية السعيدة » يبدو الرجل فى ثوب حقير من الأنانية والضعة بجوار زوجته الطبيبة الذكية المثقفة الواعية بكل شىء تماما مثل موريل بجوار كانديدا فى مسرحية « كانديدا » ·· أو بوستوموس فى مسرحية « سمبلين » الذى يظن أنه قتل زوجته لخيانتها ثم يسرح بخياله ويفكر فيما سيحدث له لو أنه هو الذى خانها وطبق عليه نفس الحكم ·· ألم يكن يبذل أقصى ما فى وسعه لكى يدافع عن حياته التى تعد ملكا له هو وحده ·· وكذلك فى مسرحية « عطيل » نجد اميليا زوجة اياجو تقول لديزديمونه زوجة عطيل :

« فلندع الأزواج يعرفون

أن زوجاتهم يملكن من الوعى والادراك مثلما يملكون ، ويرين ويشممن مثلما يرون ويشمون ··

وأنهن يجب أن يتعودن على مذاق الحياة حلوا ومرا ٠٠

كما يفعل الأزواج ٠٠ »

ولذلك يجب أن نرفض الفكرة القائلة بأن شو يحاول الانتقاص من قدر شكسبير ٠ لأنه توجد فقرات كثيرة فى كتاب شو الضخم ذى المجلدات الثلاثة : « مسارحنا فى التسعينيات » وفيها يسبح بحمد شكسبير مثلما يفعل المتعبدون فى محراب شكسبير ليلا ونهارا ٠٠ نجده مثلا يتحدث عن مسرحيتى شكسبير « الليلة الثانية عشرة » و « حلم منتصف ليلة صيف » على أنهما درتان فى تاج الشعر المسرحى ومسرحية « العبرة بالنهـــاية السعيدة » على أساس أن جذورها تتشعب فى أعماق أحاسيسه ٠٠ وحتى فى مقالته الشهيرة « أحسن من شكسبير » يقول أنه لا يوجد الانسان الذى يستطيع أن يكتب مأساة أحسن من « الملك لير » ٠٠ وفى خطاب له الى جريدة « الديلى نيوز » يقول : « انه فى الأسلوب والفن لا يستطيع أحـد أن يكتب أحسن من شكسبير ٠٠ لأننا اذا صرفنا النظر عن اهماله فى الحبكة والبناء ٠٠ فهو يبدو أنه قام بواجبه كفنان على أحسن وجه يمكن أن يقوم به بشر فى حدود المقدرة الانسانية ٠٠ » وأيضا فى كتابه « ستة عشر صور شخصية » كتب شو : « ان الفكرة السائدة التى تقول أننى ادعيت بغباء أن مسرحياتى أو مسرحيات أى مخلوق آخر قد كتبت بطريقة أفضل من شكسبير لهى من السخف بمكان ٠٠ » وفى مقدمته للمسرحية الوحيدة التى كتبها لمسرح العرائس تحت عنوان « شكسبير ضد شو » والتى أخذت عنوانا لهذا الفصل من الكتاب يقول شو :

« لا يوجد شىء يستطيع التقليل من متعتى فى شكسبير ٠٠ لقد بدأت عندما كنت صبيا غرا وامتدت الى استراتفورد أون ايفون حيث شاهدت الكثير من المهرجانات الشعرية ٠٠ هذا المكان الذى اعتبرته فيما بعد بمثابة مسقط رأس آخر لى ٠٠ » ٠

وفى كتاب « مسارحنا فى التسعينيات » كتب شو :

« انى أرثى للانسان الذى لا يستطيع التمتع بشكسبير ٠٠ لقـد استطاع أن يصمد لامتحان الزمن ٠٠ هذا الامتحان الذى لم يجتزه آلاف من المفكرين المتمكنين من ثقافتهم ٠٠ وسيصمد أيضا لأزمنة قادمة لاتحصى ٠٠ فان موهبته الفذة فى رواية القصة ٠٠ وسيطرته المدهشة على ناصية اللغة وتمكنه المعجز من أدوات التعبير وروح مرحه الســاخرة وادراكه للجوانب الشاذة والمختفية لكل شخصية ورصيده الضخم من تلك الطاقة

التى لا تنفذ والتى تخرج به عن نطاق التقسيمات التقليدية بين الأدباء والتى تقسمهم الى جيد ورديء أو غير منتم ٠٠ كل هذا لا ينطبق على رجل العبقرية الذى يملك المقدرة على تسليتنا النابعة من قلوبنا لدرجة أن مشاهده وشخصياته الخيالية التى خلقها قد أصبحت أكثر حقيقة وواقعية من تلك التى نقابلها بالفعل فى حياتنا الواقعية ٠٠ » ٠

كل هذه المقتطفات تؤكد لنا على الأقل أن شو لم يكن ناقدا أحمق يلقى القول على عواهنه لأن اهتمامه الحقيقى والأصيل بشكسبير قد دفعه الى محاربة المتعبدين فى محراب شكسبير والذين خلقوا منه صنما ونأوا به بعيدا عن الحياة العادية والذوق العام ٠٠ أى أنهم بفعلتهم تلك قد حكموا عليه بالتحجر ٠٠ ويعتقد شو أنه بهجومه هذا قد أخرج شكسبير من حالة التحجر هذه لكى يراه الناس فى ضوء جديد يناسب ذوقهم المعاصر ٠٠

ولا شك أن الفارق الأساسى بين شو وشكسبير يكمن فى الفارق بين عصريهما ٠٠ لأن عالم شكسبير المسرحى كانت تحكمه صراعات خارجية مصدرها التطاحن بين الطبقات أو الأسر المختلفة بينما تتحكم فى عالم شو صراعات داخلية أو ما يسميه « الادراك الواعى واللاواعى » ولكى نختبر صحة هذا القول علينا أن نقارن بين مسرحية شكسبير « روميو وجوليت » ومسرحية شو « من يدرى » ٠٠ فكلتا الاثنتين تحتويان على قصة حب ٠٠ ولكن من الأفضل القول بأن مسرحية شكسبير ليست سوى قصة حب فى حد ذاتها ٠٠ لأنها لا تهتم الا بالعاطفة الغرامية ككل وهى هدف الشخصيات مما يترتب عليه كونها عاطفة خالصة من كل شك وريبة وتردد وغيرة وقلق وصراع داخلى وأمل وخوف وهى العواطف التى تنهش العقل الواعى واللاواعى ٠٠ ولنأخذ كلمات جولييت لروميو عند رحيله فى آخر فجر يجمع بينهما :

جولييت : هل سترحل الآن ؟ ان بشائر النهار لم تبد بعد ٠٠ لقد كان صوت العندليب وليس البلبل ٠٠
ذلك الصوت الذى اخترق تجويف أذنك الحساس ٠٠
انه يغنى أثناء الليل على قمة شجرة اللبلاب ٠٠
صدقنى يا حبى ٠٠ لقد كان العندليب ٠٠

روميو : لقد كان البلبل ، بشير الصباح ٠٠
اختفى العندليب : انظرى يا حبيبتى تلك الخيوط النورانية التى تحسد حبنا ٠٠

وكيف تفرق شمل السحب فى المشرق وعلى مرمى البصر ··
لقد احترقت شموع الليل ، وبدا اليوم المرح الاشراقة
واقفا على أطراف أصابعه فوق قمم الجبال الغارقة فى الضباب
يجب أن أرحل حتى أعيش ، أو أبقى ثم أموت ··

لا يمكن أن يوجد مشهد آخر يتفوق على هذا المشهد فى تجسيده لبراءة الحب وطهارته وفى تعبيره عن بساطة العاطفة ونقائها ·· ولكن لكى يقوم مثل هذا المشهد كتعبير للحب فى القرن العشرين فسيكون هذا عبثا فى عبث بل من رابع المستحيلات ·· لأن شعره المرسل السلس وعظمته البسيطة بل والساذجة ومناعته ضد الاهتمامات التى تثير التردد والريبة ، والتصاقه بأحلامه الطفولية البريئة ·· كل هذه العناصر تنتمى الى روح العصور الوسطى ·· التى آمنت بأن فى الحب عناصر خالدة لاتتغير ولا تتبدل على مر السنين ومنها الانعزال عن بقية العالم لأن العشاق قادرون على خلق عالم خاص بهم ، والايمان الذى يحرك الجبال الرواسى ·· هذا الايمان الذى يصدر عن مزيج غريب من الحماقة والحكمة ·· فى ثوب من الطاقة الدافعة والقاهرة لكل عقبة مما لا نجده سوى فى أحلى أحلامنا طموحا ·· ولكن هذه العناصر تلبس ثيابا مختلفة فى عصرنا الحاضر لأن الأفكار التى كانت تخطر ببال جولييت فى الفصل الثانى · المنظر الثانى لا تخرج عن نطاق البساطة المجسدة اذا قورنت بالأفكار التى تطرأ على بال مثيلتها فى العصر الحاضر ·· فان التعصب العائلى والعراك الأسرى والخوف على روميو من أن يقتله أفراد أسرتها ولمسة الخجل من ألفاظ الحب التى تتفوه بها ·· وباقى الاعتبارات الأخرى التى تقلقها لا تتعدى أن تكون ملابسات لظروف خارجية وليست لاعتبارات نفسية ناتجة عن صراع داخلى ··

لكن الصراع فى الدراما الحديثة انتقل من خارج الانسان الى داخله وأصبحت المخاوف التى تتسبب فيها العائلة والأقارب للعشاق لا تهم بقدر الصعوبات التى تنبع من داخل نفوسهم ·· ولذلك فقد أخذ شو على عاتقه نقد النظم الاجتماعية بسبب تأثيرها المدمر على نفوس الأفراد وحياتهم الروحية ·· وفى الواقع أن شو فى هذا كان متمشيا مع الاتجاه العام الذى بدأته الدراما الحديثة واهتمت فيه بداخل الانسان أكثر من خارجه ·· ولنأخذ على سبيل المثال جلوريا فى مسرحية « من يدرى » التى لم تسمح لأمها بالتدخل فى شئونها الخاصة : « لا يملك أى انسان الحق فى

التفكير فى الأشياء التى تخصنى أنا شخصيا » ٠٠ مثل هذه الفكرة لم تكن لتطرأ لجولييت على الاطلاق لأن الابناء فى عصرها كانوا تحت رحمة والديهم يتحكمون فى مقدراتهم كما يرون ٠٠ وكل ما عليهم أن يفعلوه هو الطاعة العمياء لانهم لا يملكون اختيارا فى هذا المجال ٠٠ والنظرية التى تنادى بأن الابن هو شخص منفصل تمام الانفصال عن سلطان والديه وسيطرتهما بحكم اختلاف الجيل على الأقل وأن عليه أن يحقق وجوده ويثبت كيانه بعيدا عنهما ٠٠ هذه النظرية هى النتاج الطبيعى لظروف العصر الحاضر وملابساته المختلفة ولم يكن لها أدنى وجود فى عصر جولييت ٠٠ ولنأخذ الحوار التالى بين جولييت وأمها الليدى كابيوليت لنرى مدى العجز الذى كان يعانيه الأبناء فى العصور الماضية :

ليدى كابيوليت : تزوجى يا بنيتى فى صباح الخميس الباكر
هذا السيد المهذب والشاب النبيل الشجاع
الكونت باريس ، فى كنيسة القديس بطرس
لأنه سيجعل منك عروسا سعيدة ٠٠

جولييت : الآن ٠٠ أقسم بكنيسة القديس بطرس ، وبالقديس بطرس نفسه أنه لن يستطيع أن يجعل منى عروسا سعيدة ٠٠

وربما يبدو كلام جولييت جريئا بعض الشىء بالنسبة لعصرها رغم أنها لم تفعل شيئا سوى التعبير عن رأيها فى خفر وحياء لأنها تعتقد أن هذا ليس من حقها ٠٠ ويعتقد شو أن شكسبير كان قانعا بتحديد نفسه طبقا لآراء عصره ولم يحاول تغييرها ٠٠ أى أنه عبر عنها كما هى فعلا وليس كما يجب أن تكون فى نظره ٠٠ أما بالنسبة لشو فهو يؤمن بأن المجتمع فى حاجة ماسة الى تخطى هذه الحدود واستكشاف آراء واتجاهات جديدة فى النفس البشرية تساعدها على ايجاد ظروف أفضل تدفع عجلة التطور الى الأمام ٠٠ وما دامت النفس البشرية هى قاعدة الانطلاق نحو كل تقدم مأمول فقد اهتم شو بالدلالة النفسية الكامنة وراء تصرفات الأفراد وأبرز تأثيرها الخطير على حياة الفرد ٠٠ ولهذا فان دور المسرح يجب أن يتركز فى كشف خداع النفس والرياء والادعاء والتظاهر حتى يرى الناس حقيقة أنفسهم دون زخارف أو أقنعة من أى نوع ٠٠

ولذلك ترجم شو الغريزة الجنسية الى أحداث فعلية تقع على خشبة المسرح فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » لكى يكشف حقيقتها دون زخارف أو أقنعة بين تانر الممثل للرجل عموما وآن الممثلة للمرأة عموما ٠٠

وانه لمن الحماقة أن نعتقد أن كلمات آن فى الفصل الرابع كانت تهدف الى اظهار مناقشة فعلية أو موقف حقيقى يحدث فى حياتنا اليومية لأن شو وجد أخيرا كلمات تعبر عن هذه الغريزة الصامتة التى لم تنطق منذ بداية الخلق الا أخيرا على مسرح شو ٠٠ أى أن ما يدور داخل البشر يجد صدى له فى الأفعال الخارجية على المسرح وهو النتيجة المباشرة له ٠٠ أما شكسبير فيعالج أساسا قضية الانسان وعلاقاته بالعالم الخارجى بعيدا عما يعتمل داخله حتى فى المناجاة الفردية التى تلقيها الشخصية على المسرح والمفروض أنها تعالج شئونها الداخلية نجـــده التأثير الواضح لظروف الشخصية الاجتماعية الخارجية ٠٠ لأن شخصيات شكسبير عاشت فى عصر يهتم كثيرا بكل ما هو مظهرى وخارجى لأن الحياة كانت بكرا وساذجة وطيبة وعنيفة فى نفس الوقت حين كان الرجال يتبارزون لأتفه الأسباب ٠٠ وهكذا كانت مسرحيات شكسبير مليئة بالصراعات بين أجسام الرجال بينما حفلت مسرحيات شو بالصراعات بين عقولهم ٠٠ وكانت من نتيجة ذلك أن الأحداث كانت تجرى داخل الشخصيات أكثر من خارجها ٠٠

ولكن من العبث أن نقارن شو بشكسبير أو بأى كاتب آخر ٠٠ لأننا يجب أن نحكم على كل كاتب فى ظل معاييره الخاصة به ٠٠ وطبقا لهـــذا لا توجد معركة أصلا بين شو وشكسبير لأن كل ما أراده شو هو أن يلفت النظر الى نفسه ككاتب مسرحى وأن يفسح مجالا لعبقرية ابسن فى انجلترا المتزمتة المحافظة تحت حكم الملكة فيكتوريا ٠٠ ولقد نجح فعلا فى هـــذا بالرغم من أن فكرتنا عن شكسبير لم تتأثر البتة ٠٠ بل ما زالت كمـــا هى ٠٠ لأننا ننظر الى شكسبير على أنه أعظم كاتب مسرحى وأروع شاعر عرفته الانسانية حتى الآن ٠٠

الباب الخامس

أثر إبسن على شو

أثر ابسن على شو

لقد توغل أثر ابسن فى انجلترا فى وقت كان يمر فيه المسرح بفترة انتقال حرجة يبحث فيها عن أشكال درامية جديدة بعد سنين طويلة من الاقتباس والمسرحة والتجارب الفاشلة التى لم تجد لنفسها امتدادا أصيلا فى كيان المسرح .. وجاء أثر ابسن فى هذه الفترة الحرجة لكى يوجه الحركة المسرحية كلها على أساس واقعى يستمد مضمونه من مشكلات النـاس ومشاغلهم اليومية ويعتمد على التجربة المعاشة لنفس الأفراد المترددين على المسرح .. ولم يستطع أى كاتب أو فنان تجاهل هذا التأثير الطاغى .. وانقسم الكتاب ما بين مؤيد ومعارض ولكن لم يوجد بينهم اللامبالى بهذا الأثر .. فقد سادت المسرح الانجليزى نظرة ابسن واهتماماته بشئون الحياة المختلفة وأثر تأثيرا عميقا فى كل الكتاب الانجليز المشتغلين بالمسرح رغم مقاومتهم العنيفة لأثره الذى هاجم كل اهتماماتهم التقليدية التى تأخذ من عالم المثال والرومانسية مادة للمسرح الذى يساعد الناس على الهروب من متاعب الحياة والمشكلات التى تواجههم فى الواقع اليومى ..

وحتى ذلك الوقت كان المذهب الواقعى فى المسرح مجرد نظرية فنية بحتة يتناولها النقاد بالنقاش والجـدل ولكنها لم تطبق عمليا فى خلق مسرحيات من النمط الواقعى الا بعد أن أثر ابسن فى المسرح الانجليزى .. ورغم أن الكثير من الكتاب أنكر أثره الا أنهم درسوا نظرياته واتجاهاته بل وقلدوا منهجه المسرحى الذى افتقده المسرح الانجليزى وهو المنهج الذى يقوم على النظرة الشاملة لشئون الحياة .. تلك النظرة الثاقبة التى تتوغل دائما خلف كل مظهر خادع والتى كانت سببا فى رفض ابسن لكل الحيل

التقليدية التى سادت المسرح الانجليزى والتى اعتمدت على الحظ والمصادفة والمفاجآت التى تثير ذهول المتفرج فى تصنع بالغ ٠٠ وقد كان مسرح ابسن مليئا بالانعكاسات الأخلاقية الجديدة التى تلقى الضوء على ما يدور داخل الأفراد من صراعات وتناقضات ٠٠ ولا أقصد هنا بالانعكاسات الأخلاقية ذلك الأسلوب التقليدى الذى يعتمد على الوعظ الصريح والارشاد المباشر داخل ثنايا العمل المسرحى ولكنى أعنى تلك النظرة الصحية السليمة للأمور والتى تأخذ من القالب الفنى خير شكل تتفاعل داخله ثم تخرج الى الناس فى لون يتميز بالجدة والأصالة لأنه ينبع من صميم كيانهم ووجودهم ٠٠ وقد أخذ شو نفس هذه النظرة الصحية السليمة وبلورها من خلال احتكاكه بالواقع الحى للحياة اليومية لأفراد الشعب الانجليزى ٠٠ وسلك منهج ابسن فى استعمال سيكلوجية الجنس كمضمون جديد لمسرحياته ٠٠ مضمون يتميز بالجدية والنظرة العلمية البحتة لأهم جانب فى حياتنا ٠٠ وهو الجانب الذى اتخذ منه كتاب المسرح التقليديون وسيلة لاثارة عواطف الجمهور وغرائزه دون ما هدف جاد يكمن خلف هذه الاثارة المفتعلة والانفعال المؤقت والتهييج المصطنع بحيث صار مضمون الحب والجنس وسيلة للهروب من واقع الحياة والعيش فى عالم لا يمت لواقعنا بصلة ٠٠

وقد تأثر شو بابسن فى كتابة المسرحيات التى تتخذ من مشكلات المجتمع مضمونا لها ٠٠ بل وتطرف عنه فى تحويل المسرح الى منبر يعرض من فوقه آراءه فى الحب والجنس والزواج والنظم العائلية ولذلك فان شخصياته تمثل وجهات نظر أخلاقية واجتماعية تتميز بالتنوع والتعدد والجدة والجدية مما جعل المواقف المسرحية تتخذ شكل المناظرة المتعددة الأطراف ٠٠ ولقد سلك مسلك ابسن فى تقديم هذا الجدل والنقاش من خلال الشخصيات والأحداث فوق المنصة ٠ ولكن فى أعماله الأخيرة كانت الغلبة والسيطرة للنقاش المجرد لأن شو لم يكن مثل ابسن فى قناعته باثارة سؤال معين أو مشكلة محددة بل حاول ايجاد الاجابة على هذا السؤال أو الحل لهذه المشكلة ٠٠ لأن شو كان كاتبا مسرحيا يضع أمام عينيه هدفا محددا لابد أن يصل اليه بأية وسيلة ولكن الاصرار على الهدف وتحديده لم يضيق نظرته ويحدها بسياج خانق أو يصبها فى قوالب جامدة فقد أتاح الفرصة لكل شخصياته فى أن تدلى برأيها فى الموضوع المطروح مهما تعارضت فى الرأى مع رأيه الشخصى كخالق لها ٠٠ ولكن القارىء أو المتفرج لا يعدم الوسيلة التى يعرف بها رأى شو الحقيقى لأن شو نفسه اذا نسى ابراز هذا الرأى فى مسرحيته فانه لا يمكن أن ينسى

ابرازه فى مقدمته للمسرحية ٠٠ وقد يعتقد النقاد أنه من العيب للكاتب أن يبرز رأيه داخل العمل الفنى ٠٠ ولكنى أقول ان العمل الفنى ذاته هو رأى الفنان تجاه شأن من شئون الحياة وأنه اذا فقد رأيه الشخصى فقد فقد العمل الفنى عموده الفقرى الذى يربطه بالواقع المعاش وتحول الى نوع من التشكيل الأجوف ٠٠ والقضية لا توجد فى ابراز رأى الفنان ولكنها تتركز فى الأسلوب الذى ينتهجه الكاتب فى ابراز هذا الرأى ٠٠ فاذا جنح الى المباشرة والتسطيح فقد خرج بذلك من دائرة الفن الى نطاق الوعظ والارشاد والخطابة واذا استعمل أدواته كفنان من ادارة للحوار وتشكيل للمواقف وتسلسل للأحداث وخلق للشخصيات عندئذ سيخدمه رأيه الشخصى تجاه العمل لأنه سيربط جزئياته ربطا عضويا نابعا من العلاقات الحية بين المواقف والشخصيات والحوار والأحداث والحبكة ٠٠ ولذلك فان الفن لا يتعارض مع الرأى الشخصى للفنان ولكنه يتعارض مع المباشرة والتسطيح والخطابة ٠٠

ورغم وحدة الهدف المشترك بين ابسن وشو الا أن هناك اختلافا كبيرا فى الأسلوب الذى انتهجه كلاهما ٠٠ هذا الاختلاف الذى يكمن بين ابسن الجاد العابس وشو الجاد فى هدفه والهازل فى أسلوبه ٠٠ مما جعل الهزل يغلب على بعض مواقفه الجادة بحيث لا يدرك الجمهور الهدف الحقيقى وراء مثل هذا الهزل ولعل السبب فى هذا يرجع الى أن شو لم يأخذ نفسه مأخذ الجد بل ضحك من نفسه فى كثير من الأحيان وسخر من بعض جوانب حياته الخاصة والعامة ٠٠ ولكن ابسن الذى عالج مأساة الانسان المعاصر فى جدية وصرامة وتجهم لم يكن يسمح لنفسه بالهزل أو بالقاء النكات والقفشات خشية أن تقلل من مهابة المواقف التى يقدمها وتفسد الأثر المأساوى لها ٠٠

وتختلف مسرحيات شو عن ابسن فى تأثرها بأسلوب المعلم المتحمس لاحدى القضايا٠٠ والذى ينسى فى غمار حماسه منهجه الفنى فيبدو الشكل عنده مهملا ممطوطا لأنه كثيرا ما يحلو لشو تتبع قضية جانبية أثارت اهتمامه تاركا القضية الأساسية لحين العودة اليها بعد الفراغ من قتل تلك القضية الجانبية بحثا ٠٠ ومهما حاول شو التفنن فى استغلال الأساليب الدرامية المختلفة فهو ليس بكاتب مسرحى على نفس المستوى الذى كتب به ابسن ٠٠ فقبل أن يشرع شو فى الكتابة للمسرح والتعبير به عن نفسه عمل كمحاضر فى موضوعات متعددة ودارس للمشكلات الاجتماعية والاقتصادية وروائى يكتب الروايات الطويلة وناقد للموسيقى ومختلف

الفنون . وبعد هذا اكتشف المسرح كأحسن وسيلة يعبر بها عن اتجاهاته وآرائه وتربطه بجمهور عريض اجتمع فى مكان معين من أجل مشاهدة ما يقدمه الكاتب فى التو والحال .. ومن الواضح أن شو قد نجح فى استغلال المسرح فى القاء الضوء على نظرته الى الحب والجنس والنظام العائلى والمجتمع على نطاق واسع ..

ويتشابه شو مع ابسن فى اعتبار نفسه نبيا لنظرية جديدة فى الحب والزواج والعلاقات الانسانية .. ذلك الحب والزواج القائمان على المنطق الحى لطبيعة الأشياء والوعى والادراك لكل ما هو واقعى وحاصل على أساس من الدراسة الاقتصادية والتاريخ الطبيعى .. ورغم أن شو هاجم نظام الزواج الموجود بالفعل الا أنه لم يرفضه كلية لأن الفلسفة الفابية التى اتبعها حتمت عليه نوعا من الاشتراكية يعتمد على الاصلاح التدريجى وينأى عن الانقلاب الثورى الذى يقلب كل شىء رأسا على عقب ولا يؤمن بالتغيير الهادىء لأشكال المجتمع .. ففى محاولة شو للوصول الى المثال المرغوب لم يرفض الواقع الموجـود بل اعتبره قاعدة طبيعية للانطلاق الى هــذا المثــال ..

ويختلف شو مع ابسن فى اهتمامه الزائد بتجارب الانسان فى حياته اليومية وواقعه المعاصر بينما يسعى ابسن الى الحقيقة المجردة فى حد ذاتها أى أن الحياة اليومية عند ابسن مجرد وسيلة للوصول الى الحقيقة الانسانية العامة بينما تمثل الحياة المعاشة عند شو هدفا فى حد ذاته .. لأن المصلح الاجتماعى كثيرا ما تغلب على الفيلسوف داخل شو وذلك على النقيض من ابسن .. لأن الفيلسوف لا يشارك بالقدر المطلوب عند شو فى مشكلات الحياة اليومية والعالم المعاصر لأنه يهدف الى المجرد المطلق ويهمل المادى المحدود .. بينما ينصب كل اهتمام شو على معالجة هــذا المادى المحدود الذى يدور الأفراد العاديون فى فلكه .. ولعل ارتباط شو الوحيد بالفلسفة يتمثل فى ايمانه بالتطور الخلاق من خلال دفعة الحياة التى تشق سبيلها عن طريق خلق الأجيال وتطويرها الى أشكال أفضل من الجنس البشرى .. ولكن ابسن كان ملتصقا أكثر بالفلسفة فى نظرته المطلقة الشمولية التى تعالج مصير الانســان وحرية الاختيــار والجبرية الحتمية وارادة الانسان فى مواجهتها وقانون الوراثة وما يفرضه من ظلم وتعسف .... الخ ..

ورغم الفروق الموجودة بين ابسن وشو فقد أدرك شو منذ البداية أنه يشترك فى الكثير من الملامح والخصائص والصفات والمكونات مع ابسن

«الاثنــان يهتمان اهتماما مطلقا بالاصــلاح الأخلاقى والاجتماعى رغم انكار ابسن لهذا الاهتمام ·· لأن الاثنين وجدا المسرح الاوروبى واقعا تحت وطأة الحب الرومانسى الحالم الذى ينتهى بالزواج فى أرض الاحلام السعيدة بعد أن تحل المشكلات وتزول العقبات التى تقف فى سبيله بطريقة سحرية ·· وقد حطم ابسن هذه الأسطورة الزائفة وهذا الأسلوب المفتعل وتبعه شو فى القاء أضواء جديدة على الزواج كحقيقة واقعة فى حياتنا لا كحلم جميل مزيف ·· ولم يكن شو محدودا فى نظرته الى الزواج وذلك بفرضها على الجمهور بل قدم الزواج كما رآه ودعا كل فرد الى تكوين نظرته الخاصــة اليه ·· لانه يجب على الناس أن يقرروا من أجل أنفسهم ما يرونه صالحا لحياتهم ·· ولم تتعد مهمته مساعدتهم فى أن يروا موقفهم من الحيــاة بطريقة أكثر وضوحا وذلك عن طريق تقديمه اليهم بأسلوب أمين ومخلص وصادق ··»

لقد تخلص شو من كل الاتجاهات الرومانسية التى أثرت على كل أوجه الحياة الهامة من حب وجنس وزواج وعائلة ومجتمع ·· وقدم بدلا منها صورة صادقة لحقيقة المجتمع المعاصر من وجهة نظره الخاصة ·· وبذل ما فى وسعه لخلق مسرحيات لا تصلح لهؤلاء الذين يلهثون وراء الجنس الرخيص أو التسلية الفجة أو الهروب من حقائق الحياة وادمان الخيالات المريضة بل تناسب الذين يرغبون فى حياة أفضل قائمة على التفكير المنظم والنظرة الواقعية والمواجهة الصريحة لكل مشكلات الحياة بما تحمله من تعقيدات وآثار سيئة على حياة الأفراد النفسية والاجتماعية ·· وهــذا دليل كاف على أثر ابسن العميق على مسرح شو ··

ولكى ندلل على حديثنا هذا دعنا نطبق ما سبق على مسرحيتى ابسن « السيدة القادمة من البحر » و « بيت الدمية » وفيهما تتزوج المرأة زواجا تقليديا لا يقوم على اختيارها الحر ·· وفى كلتا الحالتين يتبع الزواج توتر عنيف لا يحتمله الزواج ذو الأساس الواهى والكيان المنهار منذ البداية·· وتتوقع فى أية لحظة انفصام عراه اذا مر بأية أزمة ولم يستطع مجابهتها أو تثبيت أركانه على أساس متين من المنطق والعدل والمساواة اذا تمكن من اجتياز الاختبار الذى تفرضه تلك الأزمة ·· فى « بيت الدمية » يفشل زواج نورا لأن أزمة الواقع كانت أعنف من أساسه التقليدى القائم على الشعارات الزائفة والمثالية الساذجة بينما تجتاز الحياة الزوجيـة فى مسرحية « السيدة القــادمة من البحر » الأزمة التى تمر بهــا اليدا وزوجها ·· لأن زوجها استطاع أن ينظر الى الزواج نظرة جديدة واقعية

تعترف بمكانة المرأة كشريكة فى كل شىء بينما فشل زوج نورا فى تقبل زواجه فى هذا الضوء الجديد ٠٠ وهكذا يقدم لنا ابسن شخصياته فى صراع مع أنفسها وسلوكها وتقاليدها دون أى تعليق أو تلميح برأيه الشخصى فيما يجرى على المنصة ٠٠ فكل ما يفعله هو رفع الستار والقاء الضوء على حياتنا الاجتماعية فى لحظات تحول سيكلوجى ٠٠ ولكن شو يفعل شيئا آخر ٠٠ فهو يرى الحياة الاجتماعية بنفس الحدة التى يراها بها ابسن ويقدم نفس الحقائق والقيم الجديدة ولكنه لا يستطيع فصلها عن رأيه الخاص وتعليقاته الشخصية وشروحه المطولة ٠٠ فهو يرفع الستار ثم يشرح حياتنا الاجتماعية ويحللها ويعلق عليها ويعرض عيوبها بوضوح وتحديد حتى لا يترك فرصة التخمين الخاطىء للمتفرج ولكى يرى العقبات التى تقف فى سبيل احساسه بكرامته كانسان له حقوق وعليه واجبات وبهذا يستطيع تقرير مصيره بيده ٠٠

واذا كانت مسرحيات ابسن تمثل الكثافة الدرامية للصراع بين التقاليد وقدر الانسان والتشريح الواعى للاحتكاك المصيرى بين المجتمع والفرد الذى لم يستطع بعد التخلص من طغيان المجتمع الذى يكاد يطحنه لعدم امتلاكه للأسلحة الكافية والادراك الكافى الذى يساعده على تحقيق ذاته ٠٠ فان مسرحيات شو تقدم صورة لشخصيات أكثر تقدمية ووعيا وادراكا من شخصيات ابسن ٠٠ وفى مسرح ابسن نحس بطغيان المجتمع وضغطه على الفرد أما فى مسرح شو فيحاول الأفراد فرض ارادتهم بل وطغيانهم على المجتمع الذى يحتقرونه من صميم قلوبهم ولم يعد له نفس الرهبة التى طغت على شخصيات ابسن ٠٠ فمصير المجتمع عند شو يقع فى يد الفرد الذى يقول له بوضوح وصراحة « افعل ما تريد أن تفعله » وذلك على النقيض من الأخلاقيين التقليديين الذين يقولون « افعل ما يجب عليك فعله » ٠٠ لأنك عندما تفعل ما يجب عليك فعله فانك تفشل فى تحقيق ذاتك وكيانك ولكن اذا فعلت ما تريد أنت فعله فانك بهذا تضع نفسك فى خدمة دفعة الحياة التي تطور أشكال الخلق فوق الأرض الى كائنات أرقى ومخلوقات أفضل ٠٠

وموجز القول ٠٠ أنه يجب على الناس رفض الفكرة التى تصل مابين الرغبة والخطيئة ٠٠ فليس هناك أدنى ارتباط بين الجنس والرذيلة ٠٠ لأن الرذيلة هى كل ما يحطم الحياة ويجعل منها شيئا كريها وهى ليست شيئا مجردا ولكنها نتيجة للرغبة الخاصة عند بعض الأفراد ومن هنا كان الربط الخاطىء بين الرغبة والرذيلة ٠٠ لأن الفضيلة أيضا وبنفس المقياس هى

نتيجة للرغبة الخاصة عند بعض الأفراد ·· ومن هنا يمكن أن تؤدى الرغبة الى الفضيلة والرذيلة فى آن واحد وتتركز المشكلة فى الظروف التى تضغط على الفرد وتجبره فى بعض الأحيان الى انتهاج مسلك الرذيلة ·· ويؤكد شو فى مقدمته لمسرحيات الكاتب الفرنسى بريبه أن المسرحية لا تقدم مجرد صورة فوتوغرافية للطبيعة ولكنها تبلور الصراع بين ارادة الانسان والظروف المحيطة به ·· أى نفس القضية الانسانية الخالدة ··

ونستطيع اعتبار هذه النظرية قديمة قدم الاغريق الأوائل وحديثة حداثة ابسن نفسه الذى عبر عن خطه الأساسى فى الدراما بقوله : « انه التناقض بين الجهد والمقدرة أو بين الارادة والاحتمال والتعبير عن المأساة والمهزلة التى تكمن فى نفس الوقت بين الفرد والمجتمع الانسانى على نطاق واسع » وهو ما عبر عنه شو كنموذج للصراع بين رغبة الفرد الخاصة وظروف المجتمع العامة ·· مما يضطر معظم الناس الى البحث عن معاذير مغلفة بالوقار والرزانة يقدمونها الى الآخرين تكفيرا عن تحقيقهم لرغباتهم الخاصة ·· ولكن الرغبة هنا كما يفهمها ابسن وشو هى الرغبة التى تفسح مجالات الانطلاق لتقدم البشرية وليست الرغبة الأنانية التى تبحث عن اشباع نفسها فقط حتى ولو حطمت بعض الأشكال الجميلة الموجودة فى حياتنا ·· لأن الرغبة الشخصية ليست دائما على صواب لاختلافها من شخص الى آخر وكذلك الاتجاه الاجتماعى العام ليس دائما على حق لاختلاف الظروف المشكلة للمجتمع ·· ومع هذا فان وجود الشخص اللاهث وراء الملذات والباحث عن الشهوات فى كل أشكالها كهدف فى حد ذاتها ليس سوى عقبة فى طريق دفعة الحياة وتشتيت مجهوداتها من أجل مستقبل أفضل ·· ولذلك فان وجود مثل هذا الشخص يتنافى مع سنة التطور ومن هنا يتحتم القضاء عليه ··

وقد هاجم شو الأخلاقيات التقليدية ليس فيما يختص فقط بأمور الجنس بل بما يرتبط بالسلوك الاجتماعى والعادات والتقاليد والعرف والنظم الانسانية بصفة عامة ·· وقد حدد مفهومه عن الرجل التقليدى بأنه الرجل الذى يتعبد فى محراب التقاليد الاجتماعية والقوانين المدنية السائدة فى عصره دون أن يكلف نفسه مشقة النظر اليها فى ضوء جديد ومن وجهة نظر خاصة به ·· لأنه اذا حاول تكوين وجهة نظر خاصة به ربما تعارضت مع الرأى العام السائد فان المجتمع التقليدى سوف يعتبره خارجا عنه ولا أخلاق له ولا مثل لأن كل ما يتعارض مع العادات السائدة يعد لا أخلاقيا ·· وبالتالى فان العمل اللاأخلاقى لا يعتبر بالطبيعة خطيئة أو

رذيلة ٠٠ بل على النقيض من هذا فان كل تقدم فى الفكر أو السلوك يعد لا أخلاقيا حتى تؤمن به الاغلبية ويصير تقليديا بعد ذلك ٠٠ ولذلك عندما نصب شو من نفسه قائدا ثوريا أخلاقيا ليدافع عن حرية الحب واطلاق المكبوتات لم يكن بهذا رافعا لراية الانحلال والتفسخ بل كان ثائرا ضد العادات التى رسخت فى المجتمع دون وجه حق ودون منطق يتمشى مع طبيعة التقدم وسنة التطور ٠٠ لأنه يؤمن بأن كل العادات المتوارثة قائمة على وجهة نظر زائفة تعنى بالمظاهر الخادعة وترفض مواجهة الحقائق الراسخة وجها لوجه ٠٠ ولا يساند هذه العادات المتوارثة سوى القوانين التى عفا عليها الزمن ولم تعد تواكب ظروف الحياة المتغيرة والنظم الاجتماعية التى لبست ثوب القداسة والخلود بحيث يخاف الناس من مسها أو تغييرها رغم أنها من وضع بشر مثلهم تماما وربما كانوا متأخرين عنهم بحكم حركة الزمن التى تسير فى اتجاه واحد ولا تتراجع أبدا ٠٠

وقد استخدم شو كل أسلحته كمفكر وكاتب مقالات ومسرحيات أو روايات أو دراسات فى تحطيم الأوهام الشائعة فى عصره وازالة الهالة البراقة المحيطة بالحب وكشف الرومانسية الزائفة التى تغلف الجنس ٠٠ والقاء الضوء على المثالية الساذجة المرتبطة بالزواج ٠٠ ولذلك اعتبره كثير من النقاد « ابسنيا » أكثر من ابسن نفسه مع فارق بسيط بين الاثنين هو أن شو كون جمهوره من خلال معالجته للمشكلات الاجتماعية بطريقة مرحة جذلى تطغى فيها الضحكات على الآهات بينما لم يسع ابسن لتسلية جمهوره ٠٠ ولكن كان لابسن الفضل فى تمهيد الأذهان لشو وكل ما فعله شو فى انجلترا هو منح دفعة رائعة للموجة الابسنية التى طغت على المسرح التقليدى وزلزلته من أساسه ٠ وربما كان شو قد فشل لو أنه جاء قبل جيله ٠٠ وقد حطم ابسن باتجاهاته التقدمية كل التقليديات الموروثة وأفزع جمهوره التقليدى بهذه الثورة العارمة ذلك الجمهور الذى طالما قدم له المسرح الرومانسى اشباعا رخيصا لعواطفه الرومانسية وجوعه الجنسى وحبه للمغامرات القائمة على اراقة الدماء والانتقام العنيف ٠٠ لأنه وجد فيها بديلا عن حياته الرتيبة ووجوده المتحجر من جراء التقاليد والعادات التى أحالت حياته الى بركة آسنة ومستنقع راكد ٠٠ وقد استقبل ابسن العاصفة بكل ثبات نظرا لطول باعه الفنى ككاتب مسرحى وأصالته كمفكر فنان يعرف كيف يخضع المضمون الجديد للشكل الذى يناسبه ٠٠ وعندما بدأ شو الكتابة للمسرح وتبنى تقديم ابسن الى الانجليز كانت العاصفة قد هدأت وأصبح الناس أكثر تقبلاً لاتجاهات ابسن ومن هنا كان النجاح

العظيم الذى حققه مسرح شو لأن الطريق كان ممهدا له بفضل ريادة ابسن قبله ٠٠

ويتفق شو مع ابسن فى أن المهمة الملقاة على عاتق المسرح تتركز فى جعل الحياة أكثر اقناعا ومنطقية على الأقل من جهة الفرض البحت وذلك بتقديم تنظيم أخلاقى يمنحها المعنى الذى يقنعنا بالعيش من أجله ٠٠ حتى لو كان هذا التنظيم بمثابة المعول الاخير فى كيان كل نظام أخلاقى تقليدى ٠٠ واذا رفض الكاتب المسرحى تقديم هذا التنظيم الأخلاقى الجديد فى مسرحه وأخضع نفسه للرومانسيات والحسيات الرخيصة فقد حكم على نفسه بالسير فى موكب التقليديين ولن تقوم له قائمة بين الرواد من المفكرين والفنانين ٠٠ لأن الريادة فى ميدان الفن والفكر هى بمثابة تغيير ما هو تقليدى وقائم بالفعل بدلا من العمل على تثبيته لأنه لا يحتاج فى الواقع الى تثبيت ٠٠ وأول صفات الرائد هى أن يرفض أن يكون عبدا لأى شىء تقليدى وأن يخضع نفسه له ٠٠ بل عليه أن يخضع كل ما هو تقليدى لنظرته الفاحصة وفكره الثاقب ثم يضرب بيد من حديد على كل ما لم يعد يصلح لكى يواكب سنة الحضارة والتقدم والتطور ٠٠ وهذا ما فعله ابسن فى مسرحياته ٠٠ فقد قدم كل التقليديات وعراها من كل بريق زائف وجعل جمهوره يشاركه فى نظرته الفاحصة وفكره الثاقب ولذلك كان ابسن رائدا عظيما غير التفكير الأوروبى فى مطالع القرن العشرين وقدم أشكالا فنية جديدة ومنح المسرح الأوروبى رحابة فى التجريب وتقبل كل التيارات الوافدة من أنحاء القارة ٠٠ وكان بمثابة نفحة الهواء النقى التى سرت فى الجو الراكد الآسن الذى ساد أوروبا قبله ٠٠

ويدافع شو دفاعا مجيدا عن ابسن عندما يقول : « فى اعتقادى أن أى شخص يقف موقف المعارضة من مسرح ابسن لأنه لا يقدم له مرآة براقة تعكس حياته فى رواء ورياء يحتم على أن أنبهه الى أن الحمار نفسه لو شاهد احدى مسرحيات ابسن لوقف نفس موقفه ٠٠ » لأن مسرح ابسن ضد الرياء والزيف الرومانسى ٠٠ ولنأخذ تعليق بوركمان فى مسرحية « جون جابرييل بوركمان » عندما يقول : « انه حتى لو سارت الأمور من سىء الى أسوأ فان أية امرأة تستطيع أن تحل محل أية امرأة أخرى بالنسبة لنفس الرجل ٠٠ » مما يعد ثورة ضد المثاليين الرومانسيين الذين يؤمنون بأن أى رجل لا يجب أن يسمح لنفسه بالتفكير فى أن هذا العالم يحتوى على أكثر من امرأة له وذلك على حد قول شو « نظرية لا تصدر الا عن « الملاحيس » الذين يحاولون تحديد حياتنا ٠ » ولا شك أن التقليديين

عندما يسمعون آراء مثل التى ينادي بها بوركمان سوف يصيحون بأعلى صوتهم وأحد صراخهم : يا للعار ٠٠ ثم يتعاطفون مع المرأة التقليديه فى المسرحية ايلا رينتين التى قضت حياتها سجينة التقاليد وضحت بكل شبابها ومستقبلها من أجل آراء لا معنى لها سوى أنها ورثتها عن الجيل السابق لها ٠٠ ولكن التقليديين سيصعقون أيضا عندما ترى ايلا رينتين فى ومضة من الحقيقة أن حياتها قد ضاعت هباء وعليها أن تعوض ما فاتها وخاصة أنها ما زالت قادرة على الحب ٠٠ نجدها تقول بعد التحول الذى طرأ على حياتها : « ان المقدرة على الحب هى التى تمنحنا القوة لكى نعيش » ثم تضرب بكل التقاليد والتضحيات المثالية عرض الحائط وتنطلق لكى تعيش حياتها كما تحلو لها ٠٠

ذلك كان الاعتراض التقليدى ضد شخصيات ابسن لأنها لا تحاول خداع نفسها والمحافظة على المظاهر اذا تكشفت الحقيقة أمامها٠٠فشخصيات ابسن تكشف للجمهور أكثر أسراره سفالة وانحطاطا بأسلوب بارد هادىء بعيـدا عن العواطف السـاخنة والفروسية الرعناء التى أغرم بها كتاب المسرح الرومانسى ٠٠ أى أن مهمة الكاتب الحديث هى تقديم الحقيقة الباردة الجافة التى تدور حول أوهامنا ٠٠ ولذلك لا يستطيع أن يفهم ابسن أو يستمتع به سوى الأشخاص الذين يملكون من المقدرة العقلية والرحابة الفكرية ما يؤهلهم لتقبل الجديد من الفكر ٠٠ هذا الجديد الذى يرفض تخدير الناس بخزعبلات وأوهام ومثاليات ورومانسيات عاطفية أو أخلاقية لكى يتحملوا عبء العيش ٠٠ على النقيض من ذلك فهو يصدمهم لكى يروا الواقع ويكشفوا عن حقيقة أنفسهم وخاصة اذا كانت هذه الحقيقة وثيقة الصلة بآرائهم المفضلة والشائعة عن الحب ولزواج ٠٠

فى مسرحية « ايولف الصغير » نجد الزواج وقد عرض فى ضـوء جديد على الذوق السائد فى أوروبا الرومانسية ٠٠ فى هذه المسرحيـة يقـدم ابسن شابا جامعيـا مثاليا اضطر الى أن يكسب قوته من مهنـة التدريس ٠٠ ويقابل فتاة جميلة ويقع فى حبها ٠٠ وهى تملك من المال الوفير ما يمكنه من أن يعيش حياته كما يرغب ٠٠ هذه هى النهـاية التقليدية لأية مسرحية سابقة على ابسن وهى نفس البداية الحقيقية للصراع عند ابسن ٠٠ نجد أن الزوج بدلا من أن يعيش فى « التبات والنبات ويخلف صبيان وبنات » يكتشف أن الحياة ليست بالسهولة والسلاسة التى تصورها فى خياله المثالى ٠٠ فيجد أن الحب بدلا من أن يكون عاطفة جارفة ممتعة لا تتغير بسبب خلودها وتوافقها البديع قد تحول الى صنم

أصم وأخرس يطل فى غباء على حياتهما ويحيلها الى مستنقع راكد ·· وبسبب خياله المثالى الملتهب وقلقه القاتل وتفكيره العصبى يسأم أحضان زوجته وقبلاتها ويتطلع فى شوق الى أحلامه التى تطفو به فوق قمم الجبال المغطاة والثلوج حيث الوحدة والهروب من البشر بينما زوجته ذات الدم الحار تشتعل رغبة فيه ·· ويجد ملجأه بعيدا عن نار زوجته بالقرب من أخته التى تمنحه السكينة والهدوء والطمأنينة التى تتيح فرصة الهروب من مواجهة الواقع ·· والاغراق فى الأحلام والقراءات وتربية ابنه وكتابة كتاب عظيم كما يدعى وتتحول حياة الزوجة الى جحيم من الحقد والكراهية وتمقت الأخت وتحقد على الطفل وتكره زوجها وكتابه ·· ثم تمقت نفسها فى نهاية الأمر لأن الحقد قد أفسد حياتها وطغى على كل ما عداه من عواطف انسانية جميلة ··

ويتحول الجو العائلى الى جحيم وبالتالى لا يستطيع الطفل احتماله فيموت غرقا تاركا الزوجين وقد استيقظا على أثر الصدمة العنيفة التى هزت اهتماماتهما الضيقة ·· فقد اكتشفت الزوجة أنها لم تكن سوى حيوانا يجرى وراء شهواته واكتشف الزوج أنه كان خياليا مثاليا أحمق ·· وحتى أخته اكتشفت أنها كانت احدى عناصر افساد هذا الزواج وعليها أن تخرج من حياة أخيها حتى ولو تزوجت من رجل لا تحبه ·· وتمر العاصفة بسلام عندما تتحول العاطفة المجنونة عند الزوجة الى نظرة هادئة عميقة ·· وبدلا من الهروب وراء زوجها فوق قمم الجبال تشرع فى الاهتمام بواجباتها كزوجة والاعتناء بزوجها الذى عاد اليها أخيرا بعد أن ترك الجبال والمثاليات خلفه فى الظلام ·· وتعود المياه الى مجاريها ويقف الزوجان على أرض ثابتة صلبة ··

وقد تأثر شو بمسرحية « ايولف الصغير » ومضمونها الجديد عن الزواج عندما كتب مسرحية « شروع فى زواج » ولم يبرز تأثير المثاليات الرومانسية على الزواج فقط بل أظهر تأثيرها الضار على تربية الأطفال أيضا ·· ولذلك يتحتم وجود التوافق الكامل والتجاوب المطلق بين الزوجين من أجل تربية أطفالهم تربية صحية ·· وانه لمن العبودية والجور أن نفرض الزواج على اثنين لا يرغبان الزواج من بعضهما البعض ·· ولكن الأسوأ من هذا أن نفرض استمرار الزواج على زوجين فقدا كل رغبة فى استمرار حياتهما معا ·· لأنه لا توجد تعويذة سحرية فى الزواج تمنعه من الفشل والدليل على عدم وجودها أن الكثير من الزيجات يحكم عليه بالفشل ·· وعلى هذا لا يعد الطلاق تحطيما للزواج بل أول شرط

لاستمراره الصحى السليم ٠٠ لاننا اذا قضينا على الاحساس بالعبودية الواقع على كاهل الزوجين من جراء هذا الربط المصطنع باباحة الطلاق فسوف يضفى الاحساس بالحرية والانطلاق جوا رائعا على الحياة الزوجية مما يشيع فيهـــا السعادة والبهجة ويجعلها فى آمان بالغ من الطـلاق نفسه ٠٠

من ذلك يتضح لنا أن موهبة شو ككاتب مسرحى قد تركزت فى الشرح الدرامى لأفكاره وأفكار الآخرين بينما سطعت موهبة ابسن كتجسيد درامى لها ٠٠ وقد ضـــمن شو آراء ابسن من الزواج وتحرير المـرأة فى مسرحياته من أمثال « السلاح والانسان » و « كانديدا » و « من يدرى » و « سوء زواج » و « مسرحية فانى الأولى » و « منزل القلوب المحطمة » لأن نظريته المعادية للرومانسية التقليدية قد سيطرت لمدة طويلة على كل ما خطه قلمه ٠٠ ولكن فجأة نجد شو نفسه يتحرر من سيطرة ابسن عليه ويترك أنصاف الحلول خلفه ويعلن بنفســه فى مسرحيته الطويلة الشهيرة « العودة الى ماتوشالح » أن الأمل الوحيد المتبقى للبشرية يكمن فى التنظيم البيولوجى الواعى للأجيال القادمة ٠٠ وعلى الانسان أن يولد من جديد ولكن بطريقة مختلفة ٠٠ ويتبع ذلك منطقيا أن الهدف الوحيد للزواج ليس فى العادة المطلقة أو الحب الرومانسى ولكنه فى انتاج جيل أفضل وانه من العبث أن نضفى صفة الحتمية والجبر على الزواج لأنه اذا فشل الزوجان فى العيش سويا فسوف يفشلان بالتالى فى تربية الأطفال ولذلك يجب على الدولة أن تبادر بالاشراف على تنشئة الأجيال القادمة بدلا من تركها فى أيدى زوجين لا يدركان مدى المسئولية الملقاة على عاتقهما ٠٠

هذا هو التأثير العام لمسرح ابسن على شو ٠٠ وهو متعدد الأطراف كما وجدنا ٠٠ وخطوطه الأساسية تسرى فى نسيج الكثير من مسرحيات شو ومع هذا فقد أحسسنا بشخصية شو الفنية الطاغية بحيث طبع كل مسرحياته بطابعه الخاص المتميز ٠٠ وأنه لم ينتج مجرد نسخ شائهة لمسرحيات ابسن بل كان أستاذا كبيرا فى مجاله بل وتفوق على ابسن فى المسرحيات التى تعالج التطور والنشوء والارتقاء والاشتراكية والبيولوجيا ٠٠ تلك الموضوعات التى لم يتسن لابسن طرقها ٠٠ وربما دعانا هذا الى التساؤل ٠٠ كيف تأتى لشو أن ينتج مسرحا عملاقا خاصا به برغم تحمسه الفائق واعجابه الشديد بابسن ؟ ٠ كيف لم يؤثر ابسن على شو الى الحد الذى لم يحطم فيه استقلاله الذاتى وطابعه المميز ؟ ٠٠ فى الواقع أن شو أعجب بروح ابسن الجديدة وتقمصته ولكنه لم يفقد نظرته الأصيلة الى

الحياة وهذا يتضح لنا فى كتابه الذى كتبه فى مطالع حياته الأدبية تحت عنوان « جوهر الابسنبة » وفيه يحلل مسرح ابسن كما يراه هو لا كما هو على حقيقته ٠٠ فقد رفض النظرة الموضوعية المجردة لغرض فى نفسه ٠٠ هذا الغرض هو تقديم ابسن بأسلوب يمهد لمسرحه هو فيما بعد ٠٠ ولأهمية هذا الكتاب دعنا نستعرض تاريخه ونحلل ما جاء به لنرى الى أى مدى كان شو محايدا والى أى حد كان منحازا والأسباب التى أدت به الى ذلك ٠٠

نشر كتاب « جوهر الابسنية » عام ١٨٩١ وكان بمثابة المقدمة أو الافتتاحية لمستقبل شو المسرحى كله ٠٠ ولكن يجب على التاريخ أن يسجل أن شو كان ابسنيا قبل أن يقرأ ابسن نفسه وخاصة فى رواياته الأولى كما كتب ذلك فى مقدمته لروايته « العقدة اللامعقولة » ٠٠ وقد كتب شو كتابه « جوهر الابسنية » أول الأمر على أساس أنه سلسلة من المحاضرات طلبتها منه الجمعية الفابية عام ١٨٩٠ ضمن برنامج نظمته صيف هذا العام يدور حول موضوعات الساعة مثل الاشتراكية والحب والزواج والعـائلة والمفاهيم الجديدة التى تدور حولها فى الأدب المعاصر ٠٠ وقد أثار ابسن ضجة كبيرة حوله فى هذه الفترة وكان بمثابة موضوعا جاهزا يستطيع شو استغلاله فى بث آرائه واتجاهاته الجديدة ٠٠ وكان ابسن قد هوجم فى انجلترا بأبشع الألفاظ وأحط الأساليب وأتهم بالتحلل والتفسخ والانهيار واشاعة روح التمرد وقلب الأوضاع التى اتفق عليهـــا الناس لأنه ٠٠ كما ظن أناس ذلك العصر ٠٠ قد هاجم قداسة البيت وخدش الحياء وحرمة الزواج وعفاف المرأة ومثالية الحب ٠٠

وكانت تلك فرصـــة ذهبية لشو ٠٠ لأنه اعتبر ابسن ومسرحه الطريق السليم والأسلوب الصحى الذى يجب أن ينتهجه المسرح الانجليزى حيث المقدرة على ابراز الحقائق كما هى دون زيف أو خداع وكشف الرياء والأقنعة المضللة ٠٠ وكان منهج شو فى التفكير موازيا لابسن بدليل أنه عندما بدأ الكتابة للمسرح على نفس المنهج الواقعى أثارت مسرحياته نفس الضجة التى أثارتها مسرحيات ابسن وهوجم بنفس الألفاظ والأساليب مع أن مسرحياته لم تكن على نفس المستوى الفنى والدرامى الرفيع الذى امتازت به مسرحيات ابسن ٠٠ ولقد تصدى شو للدفاع عن ابسن بكل ما يملكه المناظر من مواهب الخطابة والدفاع وابراز الدليل وراء الآخر ليبرهن على صحة أسانيده ٠٠ وفى حمى دفاعه عن ابسن نسى ابسن الحقيقى ودافع عنه كما يراه ٠٠ ولذلك أهمل الشكل الدرامى فى تحليله

لمسرحياته وركز كل اهتمامه على المضمون الاجتماعى ٠٠ يقول النـــاقد رايموند ويليامز فى كتابه « الدراما من ابسن الى اليوت » ص ٤١ :

« ان ما عرضه شو فى كتابه لا يكاد يمت بصلة الى ما كتبه ابسن فى مسرحياته ٠٠ لأن الاهتمام المتزايد بالمضمون الذى أورده ابسن كشىء منفصل عن كلمات المسرحيات ذاتها كان طاغيا وقد رحب به الناس الذين لم يبحثوا عن كاتب مسرحى بل عن قائد أخلاقى ٠٠ » ٠

وبالتالى فان كتاب شو لا يحلل ابسن الحقيقى لأنه يلفت النظر الى عنـــاصر تكاد تعد ثانوية أو على أحسن الفروض لا تمثل كل ما جـاء فى ابسن ٠٠ ومع هذا فان الكتاب يعتبر أحد العوامل الهامة التى أدت الى ما عرف فى ذلك الوقت باسم « الدراما الجديدة » ٠٠ وقد استغل شـــو ابسن كسلاح يهاجم به الرقابة على المصنفات الفنية التى اعتبرها العامل الأساسى فى التدهور الذى بلغه المسرح الانجليزى ٠٠ وعندما نقرأ كتاب شو الآن نحس أن ابسن لم يعد غريبا على أذواقنا ووعينا كما كان فى عام ١٨٩١ ٠٠ ليس لأنه لا يملك نصيبا وافرا من الأصالة أو بعد النظر أو الادراك الواعى ولكن لأن التعود والتكرار قد أثرا على حماسنا واستجابتنا السريعة لتلك الاتجاهات التى لم تعد طليعية بعد فى عصرنا أو لأن كتاب شو قد قام أساسا على الآراء المرهونة بظروف العصر المؤقتة مثل تحرير المرأة والزواج المدنى والحب القائم على المساواة والاقناع والاقتناع ٠٠ ولم يقم على دراســـة القيم الدرامية والجوانب الفنية التى جعلت ابسن من أعظم كتاب المسرح الذين أنجبتهم البشرية ٠٠ ومع كل هذا فان المضامين الاجتماعية التى وردت فى مسرحيات ابسن ما زالت تسرى فى وجداننا وتشكل نظرتنا وسلوكنا الى ما حولنا فى الحياة ٠٠ وما زال كتاب شـــو براقا وجذابا ومحفزا للتفكير المنطلق والأفق الرحب كما كان تماما فى اليوم الذى كتب فيه ونشر على الناس ٠

يقسم شو الناس فى كتابه الى ثلاثة أنماط : المثاليين والواقعيين وعامة الناس ٠٠ ويتوقف الانتماء الى هؤلاء أو أولئك على درجة استغلال أو رفض الأقنعة التى تخبىء الحقيقة عن العيون والتى يخشى الكثيرون مواجهتها ٠٠ وهذه الأقنعة هى المثل العليا والشعارات الجوفاء التى يتعلق بها المثاليون أما الواقعيون فيصرون على تمزيق هذه الأقنعة حتى يرى الناس الحقيقة التى تختفى خلفها ٠٠ أما عامة الناس فهم الذين لا يهتمون سواء بعالم المثال أو عالم الواقع ولقد أثر كتاب « جوهر الابسنية » على

أعمال شو المسرحية والراوئية بحيث نجد أن معظم شخصياته تنضوى تحت لواء هذه الأنماط الثلاثة .. يقول الناقد آرثر هـ .. نيذركوت فى كتابه « الرجال والسوبرمان » ص ٣ :

« طالما أن هذه الأنماط الثلاثة تلعب دورا هاما فى التشخيص الدرامى عند شو .. فيتحتم علينا أن نرى من حين لآخر كيفية تشخيصه فى ظل هذه التقسيمات وأى الصفات والخصائص والمميزات يربطها بها .. » .

ولكن الذى يبدو واضحا فى كتاب شو أنه اهتم بابسن كمعلم .. فيقول بصراحة ووضوح « اننا لا نهتم كثيرا بابسن كفنان عظيم أو كرجل تافه لأن كل اهتمامنا منصب على رسالته ومدى حاجتنا اليها .. » وقيمة ابسن بالنسبة لشو تتركز فى دفعاته الرائعة لموجات المد التى تمثلت فى ثورة النساء ضد المثالية الجوفاء والعواطف الزائفة والرأسمالية المتعفنة والحب الرومانسى والسعادة الزوجية .. الى آخره من الشعارات المصكوكة .. ولذلك اتهم بالسخرية من الشرف وهدم الايمان بالحب واهدار الفضيلة وتشجيع الخيانة بين الأصدقاء .. ولنأخذ مسرحيته « الأشباح » كمثال على هذا .. نجد فيها قسيسا يقع فى غرام امرأة متزوجة .. وتقرر المرأة هجر زوجها لكى تعيش مع هذا القسيس .. ولكنها عندما تشرع فى هذا يوقفها القسيس عند هذا الحد ويفرض عليها العيش مع زوجها الذى لم تعد تحبه لأنها لا يجب أن تكسر التقاليد وتحطم العرف الاجتماعى لأن القسيس نفسه قد تربى فى أحضان هذه التقاليد وأصبح عبدا لها .. ونجد بعد ذلك أن الزوجة تتهم القسيس بانه اقترف جريمة يوم رفض مساعدتها على هجر زوجها .. ويعلق شو على هذا بقوله: « ولا بد أن ابسن يتفق معها .. وقد كتب المسرحية خصيصا لكى يربطك برأيه .. » وفى اعتقادى أن ابسن لم يكتب المسرحية لهذا الغرض أساسا كما يدعى شو لأن حاجته كفنان لخلق عمل فنى متكامل كانت أقوى من كل ما عداها من أغراض أخرى .. وكل ما هناك أن المضامين التى استخدمها ابسن كانت مضامين جديدة على المسرح الأوروبى وان كانت لم تتعد دائرة تحرير الانسان من عبودية الانسان والتقاليد والرياء ..

اتهم التقليديون ابسن بالتدهور الأخلاقى رغم أن هدفه كان تأكيد الحقيقة التى تنادى بأن التقدم الانسانى لا يمكن أن يشق طريقه الا عن طريق احلال اتجاهات وآراء حديثة محل القديمة وطالما أن كل اتجاه يفرض التزامات وقيود معينة تجاهه تجمد الحركة الانسانية لفترة معينة فلابد أن يعتمد التقدم الانسانى على رفض اتجاه قديم فى كل خطوة يخطوها الى

الأمام والا دارت الانسانية فى حلقة مفرغة من الاتجاهات القديمة والآراء التى عفا عليها الزمن .. واذا تمكنا من استيعاب هذا فاننا لن نتعجب عندما يقدم لنا شو فيفى وارين والطريقة التى تعامل بها أمها فى مسرحية « مهنة مسز وارين » .. فقد زال الاحترام التقليدى للأم وحل محله الاقتناع والنظرة المتحررة من كل قيد .. ولذلك تذكرنا فيفى ببطلات ابسن بما تملكه من ذكاء متوقد وارادة قوية .. ونظرا لأن شو قد كتب هذه المسرحية فى مطالع حياته فنجد أثر ابسن بعيدا لدرجة أن البنــاء الدرامى نفسه قد أستعير منه .. فقد وقعت الأحداث كلها فى الماضى قبل رفع الستار وكل ما يجرى على المنصة هو آثارها التى تتكشف من خلال الحوار بين الشخصيات .. فنادرا ما قابلت فيفى أمها لأنها عاشت حياتها بعيدا عنها بالقسم الداخلى بالجامعة .. وكل ما تعرفه عنها أنها أرملة ثرية .. وعندما تعرفها على حقيقتها تفــاجأ بسلوكها المريب وجمــاعة الأصدقاء الغريبة الملتفة حولها وعندما تتحرى الأمر تكتشف أن أمهــا كانت عاهرا وبعد حوار طويل معها تتعاطف فيفى مع أمها التى كانت ضحية المجتمع الظالم . والظروف التى خلقت منها امرأة فاسدة وتقرر أن تقف الى جانب أمها ولكن قرارها سرعان ما يتغير عندما تكتشف أن أمها مالكة لبيوت تدار للدعارة .. وتكتشف أيضا أن والد فرانك صديقها وخطيبها كان عشيقا لأمها فى شبابه .. وربما كان هو أيضا والدا لفيفى وبذلك تصبح أختا لفرانك .. وهذه الفكرة قد رفضتها مسز وارين كلية ولكن لم يستبعدها كل من فيفى وفرانك .. وهنا يلمس شو نفس المشكلة التى أثيرت قبل ذلك عند ابسن فى مسرحية « الأشباح » .. ورغم أن شو قد مدح شجاعة ابسن فى « جوهر الابسنية » لأنه سمح لمسز آلفنج بأن توافق على علاقة من هذا النوع لكن شو نفسه يتقاعس ويتجنب الموافقة على استمرار العلاقة بين فيفى وفرانك .. لأنه يهتم أساسا بالفكرة التى تقول أنه من العار أن يتقبل الانسان مالا ملوثا .. وما نراه على المسرح ليس الحدث الرئيسى لأنه وقع فى الماضى قبل رفع الستار .. ولكن ما نراه ليس سوى مقابلة فيفى مع أمها وانفصالها عنها وخطبتها الى فرانك ثم فك الخطوبة .. ولا شك أن المضمون الأساسى القائم على الحاجة الملحة الى التوافق بين واقع الفرد وأمله المثالى قد استمد من ابسن ..

ومن واقع مسرحيتى « الأشباح » لابسن و « مهنة مسز وارين » لشــو يتحتم على المــرأة أن لا تفعل كل شىء لأنه يتمشى مع المنطق المعتاد للأشياء .. لأن الارادة الشخصية السلبية يجب أن تتحرر من كل المبررات والقيود التى تحيلها الى تابع ذليل لها بدلا من القيــام بدورها كرائدة

لتطلعات الفكر الانسانى ‥ فلقد وضع كل من ابسن وشو حدا للفكرة التى تحتم علينا العيش من أجل المبررات وفى حدود القيود التقليدية بدلا من تحقيق ذاتنا وتأكيد كياننا واثبات وجودنا كبشر لهم ارادة الحياة والتغيير ‥ ولذلك لم يعد ايماننا بالمبرر والمنطق التقليدى هو المعيار الوحيد للتفكير السوى والادراك السليم ‥ ولم يعد المبرر هو القناع الذى تختفى وراءه الحقيقة لأن ابسن ومن بعده شو قد عملا على تمزيقه اربا ‥ وهى الثورة الأولى ضد المسرحية الرومانسية التى حاولت اخفاء السلوك البربرى والمتوحش للغريزة الجنسية فى مراحلها الأولى عبر تطور البشرية والتخفيف من المظهر الصارم للقوانين التقليدية التى سنها المجتمع من خلال عادته وعرفه ‥ كل هذا فى فيضان من الزيف والزخارف والأحلام التى أحالت المسرح الى مكان للهروب من واقع الحياة يلجأ اليه الهاربون من ضغط المجتمع عليهم ‥ هذا المجتمع الذى يفرض الزواج والحياة العائلية على الفرد لأنه الوسيلة الوحيدة التى تساعده على المحافظة على كيانه ‥ واستمرار وجوده ٠

وتحول الحب الى مجرد لمحات سريعة وومضات خاطفة يعيشها جمهور المسرح فى نشوة جميلة ينسون فيها أن أساس العلاقة الجنسية يكمن فى الرغبة الجسدية ‥ وكان من جراء هذا الزيف أن تظاهر الرجال بأنهم يحبون زوجاتهم أكثر من صديقاتهم لأن التقاليد الاجتماعية تحتم عليهم الظهور بهذا المظهر رغم أن الزواج بحالته الراهنة يستطيع قتل أى حب يمكن أن يترعرع بين الزوج والزوجه ‥ لأن المجتمع يقول أن المرأة التى تشتهيها مرة لابد أن تشتهيها الى الأبد ويفرض على المرأة مقابل ذلك أن تقبع فى عقر دارها لأنه المكان الوحيد المخصص لها على وجه هذه الدنيا ‥ وتحت عبء هذه القيود التى ترزح تحتها الأسرة لا يستطيع الزوج أن يتخلص من زوجته أو الزوجة أن تهجر زوجها رغم أنه لا يعتنى بها ورغم أنها لا تهتم به لانعدام الحب والتفاهم بينهما ‥ وتتحول حياة الاثنين الى جحيم مقيم وتشتيت بالغ للتفكير والاحساس بالوجود الحى ‥ واذا واجه الزوج الحقيقة وأخبر أصدقاءه بها فاما أن يوافقوا على رأيه الذى يؤكد فساد نظام الأسرة كله وضرورة احلال نظام جديد محله وهذا بعيد الاحتمال للضغط الرهيب الذى يمارسه المجتمع أو أن يتهمه أصدقاؤه بالانحراف ويقنعوه بأن ما يظنه أقنعة زائفة ومثاليات عرجاء ليس الا حقائق الحياة التى لا مفر منها وهذا قريب الاحتمال لأنه يتمشى مع الاتجاه الجارف فى المجتمع ولا يجد الزوج مفرا من أن ينجرف مع التيار ويحطم حياته ‥

وأصبحت الاسرة بمفهومها التقليدى نظاما اجباريا تقليديا مفروضا بحكم القانون والعرف ويؤكد شو أن الأسرة كمجتمع مثالى وطبيعي ومقدس ليس سوى « صورة خيالية براقة اخترعتها الاقلية كقناع تخفى به الحقيقة التى لا تستطيع مواجهتها وهى عارية ٠٠ » لان المغريات الحقيقية التى تقوم عليها العائلة لا توجد أصلا ومن الكذب أن ندعى أن العائلة قد أسست لاشباع مثل هـــذه المغريات ٠٠ هذه هى الحقيقة التى يحرص المثــاليون والرومانسيون على اخفائها لأنها تحطم صورهم الخيالية الجميلة ٠٠ ولكن صبر الواقعيين قد نفذ من جراء هذا التخدير المفتعل والتنويم المصطنع لأنهم يحترمون حقيقة أنفسهم ويؤمنون بارادتهم فى تغيير الواقع ٠٠ وليست المثل العليا فى نظرهم سوى الملابس الضيقة التى شب عليها الطفل وتعيق حركته لضيقها وليس من العدل استمرار فرضها عليه ٠٠ ويصعق المثاليون عندما تصطدم آذانهم بمثل هذه الآراء التى تمزق مثلهم التى يأوون اليها ٠٠ لأنه يعتقدون أن هناك فوضى وانحلالا فى نظم الطبيعة وأن الوسيلة لتجنب كل هذا الانحلال تكمن فى اللجوء الى المثل العليا ٠٠ ولذلك ينظرون الى الواقعية نظرهم الى الأنانية والفساد لأنها تســاعد الواقعيين على أن يكونوا على حقيقتهم بدلا من كونهم على مايجب أن يكونوا عليه ٠٠ ويعتقد شــو أن الزمن يســير فى صف الواقعى لأنه يملك كل الخصائص التى وردت فى مسرحيات ابسن وهى الثقة بالنفس والارادة الحرة وعدم الاهتمام بتوافه الأمور ٠٠

لم يثر ابسن فقط ضد الأسرة كنظام اجتماعى بل ثار أيضا ضد الوضع الذى فرضه المجتمع على المرأة وهى الثورة التى امتدت الى كل بطلات شو فيما بعد ٠٠ لم تعد المرأة عند ابسن ست البيت الوديعة الطيبة المسالمة السلبية التى خلقت لتتحمل اهانات زوجهــا كما يحلو للكاتب الرومانسى تصويرها بل أصبحت تشارك الرجل فى صنع الحياة وتتوغل فى مختلف مناحى المجتمع ولا تخشى الاشتغال بالفن أو الفلسفة أو العلوم أو السياسة ٠٠ وتعتمد على نفسها أولا وأخيرا بدلا من اعتمادها على الرجل الذى فرض عليها القبوع فى دارها كسيرة الفؤاد ولا تملك سوى التضحية بنفسها من أجله ومن أجل أولادها ٠٠ ومن هنا برز شعار المرأة الجديدة التى ترفض الضعف وتحتقر الجبن وتدوس بقدمها على المثل العليــا التى تجبرها على أن تضحى بنفسها ٠٠ لأن الحب فى نظرها يفقد طعمه اذا لم يكن حرا وسواء كان الجبر من خلال النظام القائم أو التقاليد أو الزواج أو الاستعباد العاطفى فالنتيجة واحدة ٠٠ هي أن يفقد قيمته بل ويتحول الى شيء كريه ٠٠

ويخلص شو الى أن الشخص ينجح فى كسب قلب المرأة اذا ما بنى حبه على الاحترام والتجاوب والفهم واذا فشل فى ممارسة هذا الاحترام والتجاوب تحتم عليه أن ينسحب من الميدان بشرف ٠٠ ولكن نظام الزواج القائم لا يتيح الفرصة لكلا الجانبين بسبب جبريته وحتميته التى تفرض عليهما التظاهر بالسعادة المثالية حتى لو لم يكن لها ظل أو وجود ٠٠ ولا توجد الزوجة مفرا من التظاهر بالسعادة فى كنف زوجها وعليها حينئذ أن تفعل كل ما يرغب وبذلك تتحول الى مجرد أداة لاشباع رغباته ونزواته ٠٠ وعندما تنحصر وظيفتها فى الحياة فى حدود الاشباع الجسدى والارواء الجنسى لزوجها الذى لا يحترمها ولا يقيم وزنا لكيانها فاننا بذلك نحكم عليها بالذل الذى لا يمكن لأية طبيعة بشرية تحمله٠٠وتكون النتيجة أن يتحول الزواج الى صفقة مهدرة لكل القيم الانسانية ولكن المثاليين يحرصون على اخفاء هذه الحقيقة المروعة تحت قناع براق من الحب المثالى والتضحية المشتركة حتى لا تفجع المرأة عندما ترى حقيقة وضعها فى المجتمع ٠٠

ولقد رفضت المرأة الجديدة نظام الزواج المجحف لحقوقها والذى يفرض عليها واجبات دون الحصول على حقوقها لأنه يفرض عليها الاعتماد على الرجل فقد اكتشفت المرأة الجديدة أن الزوج يهمل زوجته من أجل عمله واهتماماته وأنشطته وأن عليها الانتظار بالمنزل حتى يرغب فيها ٠٠ ولا تستطيع الثورة أيضا لأنها تعتمد عليه من أجل مكانتها وبيتها واسمها وفوق كل هذا من أجل خبزها لأنها لا تستطيع أن تستغنى عنه ٠٠ وعندما تجد أنه لا مفر من كل هذا تحاول هى بدورها تطبيق هذه المثل الجوفاء على أبنائها وتحيل حياتهم بالتالى الى توتر دائم مما يؤثر على صحتهم النفسية على الأقل ٠٠ وبذلك تنتج للمجتمع جيلا مشوها وضعيفا ومترددا لا يصلح لحمل شعلة التقدم الى الأمام ٠٠ ولذلك يتحتم على المرأة الجديدة أن تتخلص من رقتها وأنوثتها المستضعفة وأن ترفض عنصر الالزام فى القيام بواجباتها تجاه الزوج والأولاد والمجتمع والقانون وكل فرد ماعدا نفسها التى طالما أهملتها ٠٠ لأنها اذا حققت هذا الرفض فقد نجحت فى تحرير نفسها وحياتها ٠٠ أو كما يقول شو « سوف تتحطم تلك السلة الضخمة الزاخرة بالمثل ذات الصفة المقدسة عندما تتحقق المساواة المطلقة بين النساء والرجال ٠٠ »

واذا كان ابسن قد دمغ بأنه محطم المثل العليا فانه أراد فى الواقع تخليص عالمه المعاصر من الأكاذيب التي اجتاحته تحت قناع تلك المثل ٠٠

ولهذا نجد أن دور البطولة فى مسرحه معقود للمرأة الجديدة بينما دور الشرير معقود للمثالى ٠٠ ويمكن تطبيق نفس المنهج على مسرحيات شو دون استثناء ٠٠ وطبقا لكل من ابسن وشو لا يمكن لأى انسان أن يؤمن بالآخرين اذا لم يؤمن بنفسه أولا ٠٠ لأن احترامه وتقديره للآخرين لابد أن ينبع أولا وأخيرا من احترامه وتقديره لنفسه أما المثالى فقد أصابته مثله بالعمى لدرجة أنه لا يؤمن سواء بنفسه أو بالآخرين ٠٠ ولذلك ركز كل من ابسن وشو الضوء على التأثير السيىء الذى تمارسه المثالية الجوفاء على الحياة اليومية لمختلف الأفـراد من صناع سفن الى مديرين للمصـارف وقساوسة وأطباء وعاهرات وقديسين ومغـامرين رومانسيين وجنـود وأباطرة ٠٠٠ الخ ١٠/١ ٠

وطبقا لمنهج ابسن الدرامى فان المثالى هو الذى يلعب دور الشرير فى المسرحية ٠٠ فهو الذى يلوح بالمثل العليا للشخصيات الأخرى ويتدخل فى حياتها بحجة مساعدتها على تحقيق هذه المثل ٠٠ فى مسرحية « البطة البرية » على سبيل المثال يلعب جريجزر ويرل دور الشخص المثالى الذى ينتمى الى طراز متقدم جدا والذى يبث المثالية المطلقة فى جالمار اكدال وذلك بتغذية البطولة الحمقاء داخل نفسه ٠٠ ولكن ويرل يصاب بخيبة أمل عندما يكتشف أن العلاقة الزوجية بين جالمار وجينا لا تمثل زواجا مثاليا بمعنى الكلمة ٠٠ وعندما يسأل الدكتور ريلنج ويرل : « هل من الوقاحة أن أسأل ما هى وظيفتك بالتحديد فى هذا المنزل ؟ » فيجيبه : « لكى أرسى أساس الزواج الصحيح ٠٠ » ويتصادف أن يعرف ويرل أن جينا قبل زواجها كانت عشيقة لأبيه ولأنها لم تخبر زوجها بهذا فهو يعتقد أن زواجهما قائم على كذبة مثل زواج بيرنك فى « أعمدة المجتمع » ولذلك يأخذ ويرل على عاتقه مهمة انشاء علاقة مثالية بين الاثنين وذلك عن طريق اخبار الزوج بالحقيقة ٠٠ ولكن الزوج كان أضعف مما يحتمل صدمة الحقيقة التى تصور له شرفه المهدر والذى لا يمكن استرداده ٠٠ وتصاب جينا بالضيق والغضب من اعلان هذه الحقيقة التى لا يؤثر اخفاؤها على سير حياتهما ٠٠ ولكن ابنتهما ذات الأربعة عشر ربيعا هيدفيج تنتحر باطلاق الرصاص على نفسها عندما تكتشف أن مكانها المثال بالمنزل قد قد انهار من أساسه وتحطم وتحولت الحياة بين أبيها وأمها الى جحيم مقيم بسبب الشك فى انتسابها اليهما ٠٠ ولأنها كثيرا ما سمعت عن التضحية بالنفس من فم ويرل فقد أقدمت عليهـا عنـدما أدركت أنهـا السبب في التعاسة التى تحيط ببيتها ٠٠ ويعلق شو على هذا :

« وبناء عليه تتحول تعاليم الرجل المثالى الى مصدر دائم للمصائب .. لأنه تحدث معها كثيرا عن جمال الواجب الذى يحتم التضحية بالنفس دون أن يملك من بعد النظر ما يجعله يعتقد أنها ربما نفذت تعاليمه تلك ذات يوم .. » .

ثم يختتم شو تعليقه بقوله أنه يجب على الناس أن يحرروا أنفسهم من الداخل أولا :

« عندما تصبح نورا قوية بما يكفى لأن تعيش بمفردها خارج بيت الدمية فسوف تخرج من تلقاء نفسها وبناء على رغبتها اذا كان البـاب مفتوحا .. ولكن اذا أجبرت على هذا قبل هذه المرحلة فسوف تأوى الى أول منزل يقابلها فى طريقها ويقبل لجوءها .. ولذلك فان هناك عدوين للمرأة العدو الأول هو ذلك الرجل المتمسك بالقديم والذى يريد اجبارها على أن تظل حبيسة عقر دارها .. والثانى هو ذلك الرجل المتطلع الى الجديد دون فهم والذى يريد اجبارها على أن تخرج من منزلها قبل أن تكون قد استعدت لذلك .. » .

ولهذا يسخر شو من آراء تانر المسرفة فى التقدمية فى مسرحيـة « الانسان والسوبرمان » .. ففى المشهد الأخير يعلن تانر أنه اطاعة لنداء الهدف الكونى الذى يكمن وراء الزواج فقد قرر بشجاعة أن يتزوج من آن فى مكتب السجل المدنى وأن يبيع كل هدايا الزواج لكى يدفع تكاليف توزيع كتابه « دليل الرجل الثورى » .. ولكننا نفاجأ بأن الكون نفسه يضحك من آراء تانر رغم أنه وضع نفسه فى خدمة هذا الكون ..

آن : (تنظر اليه بفخر ووله ثم تأخذه فى أحضانها) ... استمر فى الكلام ..

تانر : الكلام .....

(ضحك كونى) ..

ويعمل الحدث الدرامى على اظهار كل من تانر ودفعة الحياة بمظهر كوميدى بسبب آرائه الموغلة فى التقدمية .. ونحن نكره المثالى المتطرف فى مسرح ابسن لأن مثله العليا ذات تأثير تراجيدى مدمر بينما نضحك من المثالى المتطرف فى مسرح شو لأن مثله العليا ذات تأثير كوميدى مثير للضحك والسخرية ..

أصبحت العبودية الحقيقية فى عصرنا الحاضر متركزة فى عبادة المثل

العليا لأنه لم يوجد كاتب ـ قبل ابسن وشو ـ ليكشف القنـــاع عن حقيقتها ‥ ولذلك لا يجب أن نترك الغباء يسيطر على تفكيرنا بحيث نظن أن مسرحية « الأشباح » قد كتبت لتشجيع انهيار الحياة الزوجية أو آن « بيت الدمية » قد كتبت للدفاع عن الطلاق أو أن « مهنة مسز وارين » قد كتبت لتشجيع تمرد الأبناء على والديهم أو أن « كانديدا » قد كتبت لتشجيع المرأة الجديدة على ممارسة الحب مع من يحلو لها من الرجال لأن مشاغل زوجها تمنعه من رعايتها ‥ أو ان « البطة البرية » قد كتبت للدفاع عن قول الحقيقة من أجل الحقيقة فقط بصرف النظر عن تأثيرها المدمر ‥ ولكن هذا لا يتعارض مع القول الذى يقول أن هناك اتجاها غير أخلاقى فى مسرحيات ابسن وشو لأن البعد عن الأخلاق لا يعنى بالضرورة سلوكا سافلا أو انحطاطا فى التفكير ولكنه يعنى نظرة جديدة الى الأخلاق السائدة فى المجتمع واختبار السليم والفاسد منها ‥ ويعتقد شو أن كل الديانات والعقائد قد بدأت بثورة ضد الأخلاق السائدة ‥ وتندثر اذا لم تستطع قهر هذه الأخلاق لأنه لابد لافساح مجال لها ‥ وبهذا المقياس نستطيع اعتبار هجوم ابسن وشو على الأخلاقيات التقليدية بمثابة احياء للعقيدة الجديدة وليس اندثارا لها ‥

ان ارادة الانسان الخلاقة دائما ما تشب عن طوق المثل العليا وعلى ذلك يتحول الالتزام الغبى بها الى مصدر لنتائج تراجيدية وغالبـــا ما تكون أسوأ من النتائج التى قد تحدث من جراء تحطيمها دون وعى أو ادراك ‥ ونظرا لأن الحياة فى تطور مستمر فمن الصحى أن يصدم الناس من وقت لآخر حتى ينظروا الى حقيقة هذه المثل التى تشبه الآلهة فى العصـــور السحيقة فى أنها تتطلب دائما تضحيات جسيمة تجبر الانسان لكى يوفى بها ‥ ولذلك لا يجب أن نضعها فوق حياتنا لأنها تبهظها ‥ فوجود اى مثل أعلى فى حياتنا مرتهن بفاعليته وقيمته فى دفع عجلة التطور لأنه وسيلة الى هدف أعلى منه وليس هدفا فى حد ذاته ‥ ومن العبث أيضا أن نخضع نظريات كل من ابسن وشو لقاعدة معينة لأن فلسفتها تقول أن القاعدة الذهبية الوحيدة هى أنه لا توجد قاعدة ذهبية على الاطلاق ‥ لأن القاعدة ضد التطور بحكم ثباتها ‥

من الواضح أن الثورة التى أعلنها كل من ابسن وشو قد أعادت تشكيل المسرحية لأنهما قدما مضامين جديدة تدور حول السلوك الفردى والاجتماعى وتحمل فى طياتها نظرة مخالفة لكل ما ورد فى المسرحيـات الرومانسية أو المحكمة الصنع ‥ واذا حذفنا بعض السطور القليلة فى

نهاية مسرحية «بيت الدمية» وأضفنا نهاية سعيدة تقف عند التئام الشمل وعودة الحياة الى مجراها لحصلنا بذلك على مسرحية رومانسية من الطراز الأول ·· ولكن المضمون الجديد حتم على ابسن استعمال شكل جديد يتفق معه ·· وكذلك الحال فى مسرحية « مهنة مسز وارين » حيث تترك فيفى أمها فى النهاية لأنها لم تعد تهتم بذلك النوع من السعادة المزيفة ·· وهذا يعد اضافة الى الشكل الدرامى أو مدرسة جديدة فى المسرح وضع ابسن حجر الأساس فيها وبناها شو ومن تأثر به من كتاب المسرح ·· فى مثل هذه المسرحيات ينشأ الصراع من جراء الاحتكاك بين المثل والارادة وليس من سوء التفاهم الطفولى الساذج وصراع الأجساد البدائى الذى ساد مسرحيات ما قبل ابسن ولم يعد الزواج مجرد قدر محتوم مثل الميلاد أو الموت يمكن أن يحدث لأى انسان دون أن يدرى ولكن يجب أن يخطط له حتى لا يؤدى الى ذلك القدر المحتوم الذى لا يمكن الفكاك منه ·· ويقدم شو نموذجا من مسرحية ابسن « بيت الدمية » فيقول : « انه اذا تزوج أى رجل يحمل الكثير من صفات تورفالد هيلمر من أية امرأة تتحلى بخصائص نورا فلا يمكن أن يعد تقابلهما وزواجهما من قبيل الصدفة المحضة ·· » وبالتالى يتحتم وصولهما الى نفس النتيجة الفاشلة التى توصل اليها هيلمر ونورا من قبل ··

ويختلف مسرح ابسن وشو عن ما قبله فى أنه يعالج مواقف مألوفة فى الحياة العادية وكلما كان الموقف مألوفا ومعتادا كان أكثر اثارة ومدعاة للتفكير ·· ولذلك كانت معظم الأحداث والشخصيات التى توجد فى هذه المسرحيات من النوع الذى نقابله فى حياتنا اليومية ·· وقد عرض مسرح ابسن وشو للمتفرجين القسوة والضعة التى ربما تكمن فى سلوك بعضهم فى اليوم السابق لمشاهدتهم للمسرحية أو ربما سيفعلونها فى اليوم التالى لها ·· وهذا النوع من المسرح لا يستخدم الحيل المصطنعة لكى يبلغ هدفه بل يقدم على المنصة مواقف مأخوذة من واقع الحياة ثم يدعو الناس لكى يلقوا عليها نظرة متفحصة ·· وغالبا ما تكون نتيجة هذه النظرة صدمة مروعة لما اعتادوا الايمان به ··

غالبا ما يتكلم نقاد المسرح عن شو كتلميذ أو خليفة لابسن ·· ونحن نضيف أن اسميهما سيرتبطان دائما فى تاريخ الأدب المسرحى كما ارتبطا من قبل اسما درايدن وبوب أو كونجريف وشيريدان ··

الباب السادس

رومانسية شو

رومانسـية شـو

لقد دمغ شو نفسه بأنه كاتب واقعى ورفض كل حيل المسرحيـة المحكمة الصنع وكل شطحات المسرحية الرومانسية ٠٠ ومع هـذا تبرز بعض العناصر الرومانسية فى أعماله من حين لآخر ٠٠ وبالرغم من آنه يستغل العاطفة كمجرد تلوين جذاب للمضمون الفكرى الذى يقدمه الا أن العاطفة تتغلغل داخل المضمون الى الحد الذى تجعله رومانسيا بحتا ٠٠ كما نجد فى أحاديث جان دارك فى مسرحية « القديسة جون » وفى أحاديث مسز جورج فى مسرحية « شروع فى زواج » ٠٠ والحديث الطويل الأخير الذى تقـدمه ليليث فى مسرحيـة « العودة الى ماتوشالح » وغـيرها من المسرحيات التى نجد فيها ومضات من صميم الرومانسية ولمحات من روح الشاعر الكامن فى أعماق شو والذى حاول كبت تطلعاته دائمـا بسبب المنهج الواقعى الذى ألزم نفسه به ٠٠ فهو يعتقد أن الشعر قد خصص لاثارة عواطف الناس أما مهمته هو كمفكر فتتركز فى تفتيح أذهان الناس ودفعهم الى التفكير ومواجهة الواقع بعيدا عن الاثارة العاطفية ٠٠ ولهذا فهو لا يهتم بالأسلوب المنمق والايقاع الجميل للكلمات لأن الكلمات عنده لا تخرج عن كونها مجرد أداة لتوصيل أفكاره الى الناس ٠٠

حقا لقد استطاع شو القضاء على كثير من الأوهام الرومانسية ولكنه قضى حياته مؤمنا بوهم كبير اسمه « السوبرمان أو الانسان الأعلى » ٠٠ لقد كان السوبرمان عنده بمثابة رؤيا حالمة كثيرا ما طفت أمام عينيه ولم يستطع مقاومة جاذبيتها رغم أنها لم تخرج عن ذاتها كمجرد فرض نظرى بحت ورغم أنه لم يخترعها بل استعارها من نيتشه وشوبنهاور ولامارك

وبرجسون ٠٠ ولكن فكرة رجل المستقبل المثالى الذى سيقدم للبشرية حلمها القديم متمثلا فى نموذج خالد للكمال المطلق قد أثارت خيال شو وجرى وراءها فى معظم أعماله المسرحية ٠٠ وبالتالى فقد تحول شو المفكر الواقعى الصارم الى فنان خيالى يهيم بحلم لن يتحقق بالمنطق السهل الذى يتصوره ٠٠ ولعل هذه الروحانية الطاغية على تفكيره تضمه الى جماعة المتطهرين الذين كتب من أجلهم ثلاث مسرحيات خصيصا ٠٠ وهو فى هذا يقترب كثيرا من الروائى الانجليزى جون بانيان الذى كتب رواية « رحلة الحـاج » ٠٠

ويشبه شو بطل رواية بانيان الذى يدرك أن الطريق الى الخلاص حافل بالمخاطر ولا يمكن الوصول اليه الا عن طريق الايمان المطلق والعزيمة التى لا تنى والتخلص من كل المغريات المؤقتة للعالم المادى المحكوم عليه بالفناء ٠٠ ولذلك افتقدت مسرحيات شو الألوان الجنسية الصارخة تلك الألوان التى لم يستطع الكثير من العباقرة أمثال شكسبير التخلص منها ولعل هذا كان من حسن حظ الفن الانسانى عموما ٠٠ ولكن رومانسية شو ارتبطت ارتباطا وثيقا بتطهريته ويبدو هذا من كلام تانر فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » عندما يقول بناء على خبرته فى الحياة ان « العاطفة الفكرية والأخلاقية هى العاطفة الحقيقية الوحيدة فى هذا العالم » ثم يصيح: « ولتذهب باقى العواطف الى الشيطان مصطحبة معها كل المغريات المثيرة » ثم يضيف : « ان ميلاد تلك العاطفة الفكرية هو الذى يجعل من الطفل رجلا ٠٠ » ٠

فى مسرحية « العودة الى ماتوشالح » تقول ليليث عن شخصيات القدماء « انهم يحاولون تحقيق هدف الخلاص من الجسد الى الدوامة المتحررة من المادة ٠٠ تلك الدوامة التى تدور فى « فلك الذكاء الخالص والفكر النقى ٠٠ » ويعلق الناقد و٠ ج٠ تيرنر على هذا الجانب فى أدب شو فيقول فى مجلة « النقد الواعى » عدد يناير ١٩٢٨ :

« لماذا يكره شو كل أشكال الطبيعة المادية من أمثال الجسم البشرى والأعمال الفنية وكل الأشياء التى تجسد هذه الأشكال ؟ أليس هذا لأن المادة تسد الفراغ وتعوق تفكيره اللامحدود لقد بلغ الغرور بشو أنه يرغب فى شغل فضاء الكون كله بالفكر المجرد ٠٠ » ٠

انه من الخيال الرومانسى البحت أن نظن أن الانسان سيتخلص يوما من الجسد أو من هذه « المادة الجسمية المنحطة » على حد تعبير شو ٠٠ ومن

التفكير الرومانسى المتطرف أيضا أن نعتقد أنه فى الامكان احلال مثـل أعلى مجرد محل الحقائق المادية الثابتة للحياة الانسانية ٠٠ ومن العجيب أن شو يتطرف عن هذا التفكير ويوغل وراء حدود ميتافيزيقية بعيـدة فيقول أن الانسان سيستطيع اكمال مقدرته القائمة على النشوة الفكرية أو البهجة العقلية بحيث تذوب أمامها أية نشوة جنسية أو شهوة جسدية ولا يقوم لها قائمة ٠٠ ولعل مثل هذه الومضات الفكرية البراقة قد تجلت لعظام المفكرين فى لحظات الوحى والالهام ٠٠ ويدعى شو أيضا أن التجربة التى تقدمها علوم التطور تبرر اعتقاده فى مثل حدوث هذه النشوة الفكرية وهذا التجلى العقلى فى يوم من أيام المستقبل القريب أو البعيد ٠٠ وأنه فى مقدور الانسان أن يشق طريقه قدما اليها اذا استطاع التحرر من عبودية هذا اللحم المتعب المثير للعقبات ٠٠

هكذا نجد شو الذى أعلن من نفسه عدوا رهيبا للرومانسية فى مطلع حياته قد حمل فى نفسه كل بذورها التى ترعرعت بعد ذلك وطرحت ثمارها فى أعماله ٠٠ ولكن أى نوع من الرومانسية ؟ قد يظن البعض ذلك النوع من الرومانسية المريضة الذى يتغنى بالأوهام ويقتات الأحلام ويدمن الهروب من واقع الحياة ويظل معلقا أبدا لا يستطيع السير على الأرض أو الوصول الى السماء ٠٠ لم تكن تلك رومانسية شو ٠٠ بل كانت رومانسية التفاؤل والايمان بمستقبل الانسان وابتداع المثل التى يمكن تحقيقهـا والقضاء على التى يتعذر تحقيقها حتى لا تضيع الوقت أو المجهود ٠٠ هذه الرومانسية التى تنظر الى الحياة نظرة كلها جدة وأصالة واحترام لامكانيات الانسان المتاحة له فى حدود ظروفه ولذلك نادى شو بأن يكون الزواج مؤسسا على الوعى الشامل بطبيعة المجتمع وتطور الأجيال وتحسين النسل والمزج الشامل بين مختلف الطبقات والمساواة الكاملة فى الدخل الاقتصادى واتاحة الجو الصحى المثالى للأبناء حتى يشبوا فى حرية وتفاؤل وقوة وايمان بارادة الانسان على القيام بالمعجزات ورغم أن شو رأى فى الحب الرومانسى مصيدة للاستعباد العاطفى وفى الفروسية والجرأة الرومانسية طعما للوقوع فى هذه المصيدة ومهما كان الدافع الكامن وراء كتاباته معاديا للرومانسية فقد كان هو ذاته فارسا رومانسيا فى تقديم آرائه الجديدة بنفس الجرأة والشـهامة واللامبالاة التى تميز بها فرسان الأساطير الرومانسـية ولم يحتقر فى حياته تلك البطولات الرومانسية بل استغل بعضا منها فى مسرحياته ٠٠ وان كان بعض النقاد يقولون أن استغلاله لها كان بمثابة اظهار لسخفها وتفاهتها فان هذا لا ينفي أنه قدمها بأسلوب جاد ومحترم

وجذاب ·· ولنأخذ مسرحية « الانسان والسلاح » على سبيل المثال حيث يستعمل شو أسلوبا رومانسيا فى تقديم الشخصيات ·· فى بداية الفصل الأول يقفز البطل متسللا شرفة فتاة يافعة جميلة ويدخل غرفة نومها مهددا اياها بمسدس فى يديه بينما تقف هى خائفة فى قميص نومها الشفاف الذى يبرز مفاتنها أكثر مما يسترها ··

هذا الأسلوب الرومانسى البحت يتكرر فى مسرحيات أخرى لشو ·· ففى مسرحية « كانديدا » يقدم شو شخصية الشاعر الصغير يوجين مارشبانكس الذى يحمل الكثير من ملامح شاعر الرومانسية الأكبر شيلى بكل ما فيها من سمو ونقاء وانطلاق وتطلعات نحو المجهول ·· ولا نغالى اذا قلنا أن روح الرومانسية وعصارتها قد تجسدت فى شخصية مارشبانكس هذا ·· ولنأخذ على سبيل المثال الفقرة التى يتكلم فيها مارشبانكس عن الحب وكيف أنه أصبح المأساة التى أصابت قلب العالم فى الصميم وكيف أن الهروب منه هو جرى وراءه فى ذات الوقت لأن الانسان لا يستطيع العيش دون حب وعلى الانسان أن يرتقى بعواطفه بحيث يختار الفتاة التى تجسد كل عواطفه السامية وتساعده على تجنب حيوانيته ·· وما هذا الا رومانسية تحاول الوصول الى تفهم كنه الحياة واصابة سويداء الحقيقة ·· وهى ليست حلما هلاميا غامضا بل صلاة وانطلاقة نحو آفاق جديدة من الفكر المتجدد والحياة الحرة ··

فى مسرحية « جزيرة جون بول الأخرى » يقول لارى : « طالما حلمت بأننى سأجد بلدا أعيش فيه دون أية مواجهة لحقائق الحياة القاسية وتظل فيه الأحلام سرمدية هائمة لا تهبط فوق أرض الواقع ·· » فى مثل هذه الكلمات النابعة من أعماق روح لارى يكمن الرد الحاسم على كل من ينكر مقدرة شو على الولوج بنا الى دنيا الجمال والسحر والكمال ·· انها صلاة من أجل الحقيقة الكاملة المطلقة التى لم تتحقق بعد على أرضنا هذه ·· وبما أن مسرحية « جزيرة جون بول الأخرى » تدور حول ايرلندا موطن شو فهى بالتالى تعبر تعبيرا مباشرا عن تطلعه لهذا الاحساس بالجمال الرومانسى ·· يقول فى وصفه لاحدى مشاهد المسرحية : « لقد أرخى الليل سدوله وتشابكت فى سماء ايرلندا سحائب لانهائية كأنها موجات من المخمل الأخضر ·· » وهذه الجملة الجميلة تذكرنا بأكثر سطور كولريدج وشيلى شاعرية وشعرية رومانسية ·· هناك أيضا ومضات من هذا التطلع فى

مسرحية « مهنة مسز وارين » عندما تطفىء فيفى المصباح فى الكوخ ثم تطل من النافذة على الأرض الغارقة فى ضوء القمر الفضى ..

وهناك أمثلة أخرى لتلك الومضات من الجمال الرومانسى فى حديث قيصر أمام أبى الهول فى مسرحية « قيصر وكليوباترة » وفى حديث ديوبدات وهو على فراش الموت فى مسرحية « حيرة طبيب » وكلها تحمل كل عناصر الرومانسية المتطلعة الى الخلود والمثال المطلق والحكمة الكاملة والتطلعات التى لا تعترف بأنصاف الحلول .. ويتكلم شو فى مقدمة روايته الثانية « العقدة اللامعقولة » عن السحر الذى كان ينتابه عند سماعه لموسيقى أوبرا « كارمن » لجورج بيزيه .. ولكنه يدعى أن ذلك كان فى سنى حداثته لأنه فرغ من كل معالم الرومانسية قبل أن يكتب هو نفسه للفن .. ولكن كونه فرغ من كل معالم الرومانسية لا يعنى أنه تخلص منها .. لأن عناصرها استمرت فى معظم أعماله حتى نهاية حياته ولم ينضب معينها .. ورغم حيطته البالغة لتجنب الرومانسية واحاطة نفسه بحواجز منيعة من الفكر العلمى البحت والمنهج الفلسفى الصارم الا أنها تسللت الى أعماله وتوغلت حتى أغوارها ..

ولكى ندلل على حديثنا هذا يكفينا أن نأخذ نهاية مسرحية « عودة الكابتن براسباوند الى الايمان » كنموذج لروح الرومانسية المثالية التى طاردت الكثير من شخصيات شو .. فى هذه المسرحية نقابل القبطان القرصان العنيف الذى يقود سفينة تهريب عند ساحل مراكش ويطلق على نفسه اسم « باكيتو الأسود » ونقابل أيضا الليدى سايسلى وينفليت وأخاها السير هوارد القاضى الذى تتعرض حياته للخطر والقتل من باكيتو .. يتقابلان وجها لوجه .. باكيتو بكل حقده الأسود على السير هوارد الذى كان السبب فى انهاء حياة أمه فى بؤس وشقاء والليدى سايسلى بكل سماحتها وقلبها الكبير .. وتنجح فى اقناعه بأن الانتقام عبارة عن حماقة طفولية ساذجة .. وبما أن الانتقام كان هدف حياته الوحيد فقد سلبته اياه وصار وجوده بلا معنى .. ويصير طفلا أمامها يعترف بأن لا حول ولا قوة له وأنه فى أشد الحاجة الى قلبها الكبير .. ولكنها تؤكد له أن مثل هذا الزواج الذى ربما ربط بينهما سوف يبدو مسخا شائها فى أعين الآخرين .. فيصيح قائلا : « أنا لا أقيم وزنا للمجتمع الانجليزى » ولكنها تجيبه فى هدوء : « كابتن باكيتو .. حتى هذه اللحظة لم أقع فى غرامك .. » لأنها تنظر الى ذلك النوع من الحب التقليدى على أساس أنه

عاطفة بلهـــاء تزخر بالأنانية وضـيق الأفق ٠٠ وقد اكتسبت احترامها وسيطرتها على الرجال عن طريق التخلص من هذه العاطفة الأنانية ٠٠ ولكن باكيتو يتضرع اليها مستخدما كل أسلحته من منطق أخاذ ونظرات ساحرة ولمحات باهرة حتى تسلك هذا الطريق الأنانى من أجله وتتزوج منه ٠٠ وتوشك أن توافق على هذا عندما ينطلق مدفع الانذار فى السفينة الرابضة فى الميناء مذكرا اياه بالرحيل الوشك ٠٠ فى تلك اللحظة يسحب عرضه بالزواج ويقبل يدها قائلا : « لقد أدركت أخيرا سر قيادة الآخرين على الأقل ٠٠٠ وداعا ٠٠ وداعا ٠٠ وداعا !٠٠ » ٠

من هذه النهاية ندرك أن نظرته الى الحياة قد تجددت وسيطرته عليها قد زادت وقويت بعد أن نجح فى استمالة قلب الليدى سايسلى اليه ٠٠ وعندئذ خرج الى سفينته يحمل هدفا جديدا فى أعماقه ٠٠ ولكننا عندما نتساءل ما هو هذا الهدف الجديد وقد استأنف حياته كقرصان وقبطـان لنفس سفينة التهريب ٠٠ فان شو لا يقدم لنا أية اجابة من داخل المسرحيه أو من خارجها ولا يبقى لنا سوى التخمين ٠٠ ولا يخرج عن أن باكيتو يستأنف حياة طريد المجتمع ٠٠ ذلك الشريد الرومانسى الذى لا يظهر الا فى ليالى العواصف الهادرة يسطو ثم يختفى كالشبح ٠٠ وعندما يذهب باكيتو الى سفينته تقول الليدى سايسلى : « يا للروعة يا للروعة ٠٠ ويا له من مهرب ٠ » مما يكشف لنا رغبتها فى الهروب من الواقع الى الرومانسية واعتبارها شيئا رائعا ٠٠ وعندما يعود الكابتن براسباوند وهو الاسـم الحقيقى للقرصان باكيتو ــ الى الايمان بالحياة ونبذ الحقد وهجر الانتقـام تطغى السعادة على الليـدى سايسلى وتستأنف حيـاتها الخالية من الحب التقليدى والزاخرة بالحب لكل البشر الطيب منهم والسيىء على حد سواء ٠

وبذلك نجد أبطال شو الرومانسيين من ذلك النوع الذى يفعل ما يحلو له دون ما سبب واضح الا أنه يتمشى مع منطقه ٠٠ ذلك المنطق الذى لا يمت الى أى منطق بصلة ٠٠ ولنأخذ ديك دادجون فى مسرحيـة « تلميذ الشيطان » على سبيل المثال ٠٠ يدخل ديك المسرح محاطا بكل بهاء الرومانسية وبريقها الأخاذ ٠٠ ويأتى من الأفعال ما يحلو له ويلقى بالأقوال التى تروق لمزاجه ويتبع الها جديدا مضادا للاله الذى اعتاد الجميع عبادته وتبعيته ٠٠ هذا الاله الجديد هو الشيطان ٠٠ وهو يفعل هذا لأنه يكره أن يكون تقليديا ٠٠ ومع كل هذا الكفر والالحاد التقليدى ينجح ديك فى أن يكون أكثر شخصيات المسرحية جاذبية واثارة للحب والتعاطف ٠٠ وبذلك يمثل البطل الرومانسي الذي يرى في نفسه محور الكون وفي

ارادته ارادة العالم ولا يتصرف الا بوحي من ضميره وبدافع من وحيه الشخصي ..

في هذا المجال يعد شو مثاليا وحالما يؤمن بامكانية تحقيق هذه المثل والأحلام وتحويلها الى حقائق حية اذا وجدت الارادة الصادقة للقيام بهذه المهمة .. وشو رومانسي بمعنى أنه يتيح الفرصة لشخصياته لكى تعبر عما تحس به بكل صراحة ووضوح الى حد مبالغ فيه أحيانا .. ولكن رومانسيته تعد مرحلة متقدمة ومتطورة عن رومانسية الجيل الأول التى تقلد زعامتها وردزورث وكولريدج وبايرون وشيلي وكيتس .. لأن شو يؤمن بالتطبيق العملي للمثل والأحلام .. وبذلك يجمع النقيضين فى آن واحد .. المثالية والواقعية أو الميتافيزيقية والمادية .. فهو يؤمن بدفعة الحياة كاحدى القوى المثالية والغيبية والغامضة فى الكون وبالاشتراكية كاحدى النظم المادية والواقعية والاقتصادية من أجل رفاهية البشرية وسعادة الانسانية .. ولعل الاتجاه العملي والنفعي أو البرجماتى كان طاغيا على كل من فن شو وتفكيره .. فقد اشتهر بأفكاره المتعددة واتجاهاته المختلفة ونطلعاته المتنوعة التى يمكن أن يحصرها بين سطور صفحة واحدة .. وكلها تهدف الى غرض واحد : البحث عن أسلوب أفضل لحياتنا المادية والروحية .. ولذلك فرومانسيته لا تعد هروبا من حقائق الحياة .. ولكنها أسلوب جديد لوضع مثلنا العليا وأحلامنا الشاردة موضع التنفيذ..وثورة ضد المنطق التقليدى للأشياء وتأكيد لذاتية الفرد وتحرير منطقة اللاوعى عنده واحياء للاعتقاد الذى يؤمن بوحدانية الله والكون واتحادهما .. وتحطيم للأشكال الفنية القديمة التى عفا عليها الزمن وافساح المجال للتعبير عن العواطف الطبيعى منها والشاذ .. وعودة الى الطبيعة بكل ما تحمله من نقاء وصفاء وبراءة .. وتمجيد للقوة الكامنة وراء تصرفات الفرد .. ولابد من مراعاة كل هذه الخصائص التى يجب أن تكون أساسا لاعادة تكوين الفرد وبناء المجتمع .. ومن الواضح أن اعادة البناء يحتاج الى الجديد من الطاقة والنشاط والفاعلية والأخلاق والعبقرية والفكر والعاطفة المتطلعة الى تحقيق المثل والأحلام .. تلك العاطفة التى تخطت حدود الشطحات الرومانسية الساذجة وتعدت نطاق الهواجس الخيالية المريضة الى دنيا العقل الواعى المدرك لتاريخ البشرية والمتطلع الى حياة أفضل قائمة على الايمان بارادة الانسان الحرة في تشكيل وجوده كما يحب ..

بنفس المنطق والقياس نستطيع تصحيح المفهوم الذى يصر على الصاق

صفة الهروب من الواقع بالرومانسية ٠٠ والذى أدى الى دمغ ضعاف الناس الذين لا يقوون على مواجهة الواقع بالرومانسية بحيث صارت فى بعض الأحايين وصمة يتهرب منها النـاس ٠٠ ولكن الحقيقة هى أن هنـاك من الرومانسيين من يريد تغيير الواقع الكريه الى نفسه بينما يبدو الواقع أقوى منه فيكتفى عندئذ بتسجيل نقمته وابراز مثله الأعلى وبذلك يحكم على نفسه بالسلبية وعـدم مقدرته على المشاركة فى صنع الحيـاة ٠٠ والسلبية لا تعنى الرومانسية على الاطلاق لأن الرومانسية تعنى النظرة الجديدة البعيدة عن التقاليد المتعارف عليها ٠٠ وهى حركة ايجابية بناءة زاخرة بالتفاؤل والايمان ببناء عالم جديد بعد القضاء على بقايا العالم القديم المتداعى ٠٠ ويؤكد ايرفنج بابيت فى كتابه « الرومانسية والفوضوية » ص ١٣١ العلاقة بين الرومانسية واعادة بناء النظام الاجتماعى فيقول :

« يعد روسو الأب الشرعى للرومانسية ٠٠ ولا يستطيع أحد أن يجادل فى هذا ٠٠ ويعد روسو أيضا أبا للفوضوية ومحطما لكل القيم الاجتماعية الراسخة ومحقرا للحضارة التقليدية وداعيا الى حرية الفرد ٠٠ وهو الرجل الذى نادى بالعودة الى الطبيعة وتمجيد السلوك الوحشى النبيل على أمل أن يعود النـاس الى طبيعتهم الحقيقية التى يكمن داخلها هـذا الوحش النبيل ٠٠ » .

بهذا يحدد ايرفنج بابيت الجانب السلبى من الرومانسية وهو تحطيم العالم القديم فقط ولكن شو يعتقد أن بناء العالم الجديد لابد أن يتبع تحطيم القديم على الفور ٠٠ فعملية الهدم لا بد وأن يعقبها بناء أو كمـا يقول شو فى مقالته الطويلة « صحة الفن » :

« ليس فى العودة المستحيلة الى الطبيعة يكمن الشفاء من البؤس الانسانى ولكن فى التنظيم الواعى لصراعنا مع الطبيعة ٠٠ وفى استطاعتى أن أقول أنه يمكن تحقيق هذا عن طريق العمل العالمى والحتمى ٠٠ ذلك العمل الذى لا يقدر عليه هؤلاء الأشخاص الذين يفتقرون الى الادراك العقلى السليم والنظرة الشاملة العميقة ٠٠ » .

ولكن فى اعتقادى أن روسو لم يقصد بالعودة الى الطبيعة هو أن نعيش فى كهوف بدائية أو نرتدى جلود الحيوانات ٠٠ لأنه يعتقد أن ذلك ليس ممكنا ولا مستحبا ولكنه أدرك أن تعقيدات الحياة الناشئة عن الحضارة تشوش بل وتحطم شيئا ذا قيمة فى حياة الأفراد ٠٠ هذا الشىء سماه روسو الطبيعة ٠٠ فقد وجد فى عصره على سبيل المثال أن الأطفال يلبسون

ويربون كما لو كانوا صورة مصغرة من الرجال ·· ورأى النسوة الحوامل يضغطن على بطونهن بإزارات من الجلد والقماش القاسى حتى لا تتشوه أناقتهن ·· ورأى هؤلاء النبلاء والقساوسة الذين يعيشون عالة على المجتمع مجرد صور براقة يكمن خلفها التحلل والقسوة والتعفن ·· واكتشف الهـوة الواسعة بين الأغنياء العـاطلين بالوراثة وبين الفقراء الكادحين المطحونين ·· أى بالاختصار رأى كل شىء فى غير موضعه ومضـاد لمنطق الطبيعة ·· ولذلك حاول روسو أن يكشف القناع عن كل هذا الزيف لكى يظهر للناس حقيقة أنفسهم التى تغاضوا عنها ولكى يروا اذا كان النظام الاجتماعى الذى يعيشون فى ظله ما زال صالحا أم أن مرور الزمن قد أبطل فاعليته ·· وكانت نتيجة هذا أن دمغ روسو بالفوضوية ··

ولا شك أن شو قد قام بنفس المحاولة فى انجلترا وأثبت بالفعل من خلال كتاباته أن من الأسهل على المجتمع أن يكبت رغبات الأفـراد واتجاهاتهم الجديدة من أن يعيد صياغة نفسه حتى يحقق هذه الرغبات والاتجاهات التى تعيد النظر فى كل ما هو سائد ·· ولابد أن نعتبر شو ثوريا من الطراز الأول بتأكيده لهذه الحقيقة وبمحاولته وضـع تخطيط ثورى من أجل بناء مجتمع جديد ·· وهو من الكتاب الذى يؤمنون بكرامة الفرد وذاتيته ويعد نفسه رسولا للحرية مثله فى ذلك مثل بقية كتاب الرومانسية ·· فلقد هاجم شو القوانين الوضعية الجامدة باسم الطبيعة الانسانية المتطورة كما يفعل المفكرون الرومانسيون عندما تصبح الظروف الاجتماعية غير محتملة أو عبثا فى عبث أو الاثنين معا ··

ولكن شو لم يهاجم القوانين بعشوائية ساذجة وعفوية بدائية بل سيجد كل قارىء لمسرحه أو كتاباته الأخرى منطقا واعيا قائما على الأسانيد والأدلة والبراهين والشواهد والبيانات التى تحتم التغيير والتطوير وتبرز الأسس الجديدة التى يجب أن يقوم عليها المجتمع السليم ·· فرغبة الفرد ليست خطيئة اذا تعارضت مع ارادة المجتمع ·· لأن رغبة الفرد هى التعبير الصحى لنداء الطبيعة الكامنة فى أعماقنا أما ارادة المجتمع فهى من وضع مجموعة من الأفراد فى حقبة معينة ولا يجب أن تفرض هذه الارادة على حقب أخرى مختلفة فى تكوينها الاجتماعى وظروفها النفسية ·· ومن هنا كان التناقض الطبيعى بين الأفراد خير من تلك الوحدة المصطنعة التى تفرضها التقاليد ·· هى وحـدة فى ظاهر الأمور ولكنها تحمل صراعا وتناقضا أشد تدميرا من ذلك التناقض الذى يبدو على طبيعته ويتحدد مداه ويمكن التحكم فيه بالتوفيق بين رغبة الأفراد وارادة المجتمع ·· ويضع

شو رغبة الأفراد دائما فوق ارادة المجتمع التى يعدها شو قاسية وكابتة وغير عادلة ٠٠ وبهذا الرأى نستطيع ضم شو الى صف روسو وبقية الفوضويين الرومانسيين الذين أرادوا قلب المجتمع رأسا على عقب من أجل سعادة الفرد ٠٠

وربما يحق لنا أن نتساءل هنا : هل تعنى رومانسية شو تلك العاطفية التى كثيرا ما وجدناها فى الأدب الرومانسى التقليدى ؟ فى الواقع أن ما نسميه بالعاطفية كثيرا ما أصبح مرادفا للرومانسية وأصبح الكثير من الكتاب والنقاد لا يفرقون بين هذه وتلك ٠٠ فعلى سبيل المثال عندما يصف كاتب مثل ديكنز بعض المناظر باعجاب وسرور مثيرا لدهشة القارىء ومتعته يحكم عليه بأنه كاتب رومانسى وعاطفى ٠٠ واذا وصف بنفس المقدرة مناظر أخرى تعبر عن القسوة والوحشية وجفاف العاطفة ففى هذه الحالة يدمغ بأنه كاتب واقعى يستمد مادته من الواقع ٠٠ وقد طبق نفس المنهج الانطباعى التأثيرى على شكسبير وسكوت وبلزاك وهوجو ووردزورث وبايرون وتولستوى وتشيكوف ودانتى وغيرهم ٠٠ ويبدو أنه من الصعب على النقاد الذين تعودوا تصنيف كل ظاهرة فى الأدب تخيل امكان التعايش بين القبح والجمال أو بين الواقع والمثال أو بين المادة والروح فى آن واحد فهم يصرون دائما فى نقدهم على الفصل بين هذا وذاك ٠٠ ولذلك دمغوا كل كاتب يتحدث عن الجمال والمثال والروح بالرومانسية ذات النزعة الهروبية ٠٠ فهو يهرب من القبح الى الجمال سواء كان هذا الجمال متمثلا فى منظر جميل أو فن رقيق أو عقيدة جديدة أو حب امرأة ٠٠ ولكن العاطفية تختلف عن ذلك فى أنها مجرد هروب الى الجمال الخيالى والتعبير عن الاحساسات التى يثيرها فى النفس البشرية ٠٠ ولا تخرج عن نطاق هذا الاحساس السلبى دون محاولة وضعه موضع التنفيذ ٠٠ وعلى هذا يمكننا تحديد الرومانسية بمعنى الاحساس الذى يطرأ على حياة الانسان ويدفعه الى اتخاذ خطوات ايجابية من أجل تغيير الواقع الذى لم يعد يصلح له ٠٠ أما العاطفية فيقنع منها الانسان بالاستمتاع السلبى بما تثيره فى نفسه من أحاسيس ولا يهم اذا كان من الممكن ترجمة هذه الأحاسيس الى واقع ملموس لأنها غالبا ما تكون هابطة من عالم الخيال اللامحدود والمنفصل كلية عن مقتضيات الواقع ٠٠

وبالتالى لا يمكن اعتبار الرومانسية المرادف الطبيعى للعاطفية لأن الاختبار الحقيقى لصدق الاحساس هو ترجمته الى واقع ٠٠ والعمل هو المحرك الوحيد فى الحياة كما يعتقد الرومانسيون وكما يحاولون أن

يحيوها .. فالرومانسية تتميز بنظرتها العملية وطاقتها المتجددة ودفع هذه الطاقة لتحقيق انجازات على نطاق واسع .. هذا هو الجانب المادى للرومانسية أما عن جانبها الروحى فهو الجانب النظرى القائم على الفكر المطلق والاحساس المجرد الذى يحاول وضع نظرية يعيد بها تقييم الحياة .. نظرية نابعة من الالهام الروحى بعيدا عن عوائق المادة وعقبات الواقع ومنطلقة الى حدود الفكر اللانهائى وممتدة على مدى قرون وأحقاب طويلة سابقة وقادمة .. وهى لا تخرج بالتأكيد عن نظرية شو فى دفعة الحياة ومجىء السوبرمان أو الانسان الأعلى ..

ويعتقد هافيلوك اليس أنه اذا كانت دفعة الحياة نظرية رومانسية بحتة فهذا يحكم على فكرة السوبرمان بالخيالية الوهمية التى لا يمكن تنفيذها أو تحقيقها .. فقد كتب اليس فى كتابه « من مارلو الى شو » ص ١١٥ :

« فلنكن حريصين على أية حال فى استعمالنا لتعبير الخيالية الوهمية لأن شو يعتقد أن الحب بمفهومه التقليدى وكل الفضائل التى اصطلح عليها الناس وسارت مع النظم الاجتماعية لا تخرج عن نطاق الخيال الوهمى أو الوهم الخيالى بينما يعتبر فكرة « السوبرمان » واقعا صلبا ينبع من صميم الحياة .. وعندما يصر على تأكيد نظريته بهذا الأسلوب البدائى فهذا لن يعفينا من التحليل النقدى شأنها فى ذلك شأن أية نظرية أخرى .. وليس من الصعب اطلاقا أن تحكم على موت السوبرمان حتى قبـل ميلاده .. اذ يكفى أن نقول أننا متفقون مع شو فى أن « أملنا الوحيـد يكمن فى التطور » ولكن خط التطور لم يكن أبدا مستقيما كما يظن شو .. ففى المجرى الطبيعى للأشياء يمكن أن يأتى خليفة الانسان من شكل أقل فى الدرجة من الانسان نفســه .. وبما أننا قد قمنـا بفحص كل أشكال الحياة التى تقل عن الانسان فى الدرجة من كل جانب فبالتالى يمكننا الحكم بعدم وجود ما يسمى بالسوبرمان .. واذا كان على شو أن يعود الى منجم نيتشه الذى استخرج منه السوبرمان فربما استطـاع استخراج نظرية أخرى تبرر وجود هذه الخيالات الوهمية على أساس المدى الذى تتوغل اليه فى نسيج الحياة نفسها وتساعد فيه الانسانية على الالتزام بمجراها الطبيعى والحب هو احدى هذه الخيالات الوهمية ولكنه فى نفس الوقت أكثر الحقائق صلابة فى واقع حيـاة العالم كله .. وبدون الحب يستحيل الصراع من أجل احـلال الانسـان بالسوبرمان أو بالانسـان الأعلى .. » .

وبالرغم من هجوم هافيلوك اليس على شو فيما يختص بالسوبرمان فانه يقترب منه فى كثير من الآراء والاتجاهات وخاصة أن الموضوع المطروح للمناقشة لا يمكن اخضاعه للاختبار المعملى والتحليل المادى ولكنه قائم على افتراضات بحتة وفلسفات مجردة رغم اقترابها فى بعض الأحيان من علم البيولوجيا الذى يجنبها مسحة المثالية المتطرفة التى ارتبطت فى أذهان الناس بكل ما هو رومانسى فالرومانسية لها جانبها الواقعى الذى يتمشى مع طبيعة الأشياء ولنأخذ على سبيل المثال فاوست عندما يخبرنا بأن فتاته جرتشن عبارة عن روح هائمة وهى هكذا فعلا .. ولكنه يخبرنا أيضا أنها فتاة جاهلة ذات يدان حمراوتان من جراء عملها الشاق بالمنزل .. وهناك كتاب رومانسيون كثيرون غالبا ما يؤكدون على أوجه النقص التى تغض من كمال بطلاتهم ومثاليتهن .. أو ربما تركز اهتمامهم على أشياء مختلفة أخرى لا تمت للبطلات بصلة ..

ومع أن شو أعلن نفسه أعتى عدو للرومانسية الا أنه احتفظ فى كتاباته بكل العناصر الصحية للرومانسية .. لأنه يحاول تقديم أفق أرحب وعلاقات أكثر بساطة وطبيعية بين الجنسين .. وفى اعتقادى أن المثالية المرتبطة بحب الأبطال الرومانسيين لفتياتهم تأخذ شكلا جديدا فى مسرح شو هذا الشكل يتمثل فى نظرتنا الى المرأة على أساس أنها عضو عامل وفعال فى المجتمع يستحق كل احترام وتقدير وتبجيل بالاضافة الى رغبة الرجل الخالدة فيها .. ولا شك أن رغبة الأبطال الرومانسيين فى عمل المستحيل للحصول على المرأة التى يحبونها لدليل قاطع على الجانب العملى والواقعى للرومانسية .. أما البطل الذى يحب بطلة وهمية تملك عليه كل وجدانه ويذرف الدمع ساخنا من أجلها على وسادة الليل ويقضى بقية النهار حالما بها فى صمت وانزواء ولا يجرؤ على تخطى حدود السهد والصمت والدمع الى دنيا الواقع الرحبة المليئة بالنور والزاخرة بالأمل والحياة لا يمكن أن يوصف بالرومانسية ولكن يجب أن ينعت بالعاطفية الساذجة المريضة التى كثيرا ما يخلط النقاد بينها وبين الرومانسية الناضجة السليمة ..

وينظر شو الى الجنس نظرة محترمة قائمة على أساس علمى وواقعى وعملى .. ويحرص على أن يفصل بينه وبين هواجس العاطفية المريضة لأنه أكثر نضوجا ووعيا منها لعلاقته بالتاريخ الطبيعى ولأهمية الجنس فى حياتنا فقد شاع بيننا تعبير « الحياة الجنسية » أى أنه حياة قائمة بذاتها لها قوانينها وتقاليدها وتاريخها تختلف فى كثير من الأحيان عن قوانين

حياتنا الاجتماعية وتقاليدها ولعل الذى منع الاحتكاك بين الحياة الجنسية والحياة الاجتماعية رغم اختلاف قوانينهما أن الأولى تمارس فى الخفاء بين اثنين فقط وبعيدا عن أعين المجتمع أما الثانية فتمارس فى العلن بين جميع الطبقات ·· وربما لو تداخلت الحياتان معا لكان فى هذا نهاية العالم بشكله المعروف لدينا ·· ولقد تعارف الناس على الأكل كحاجة بيولوجية ولا يخجلون من ممارستها علنا وكذا بقية احتياجاتنا البيولوجية بينما يخجلون من ممارسة الحب بنفس الشكل لظروف متعددة ومعقدة على مر السنين والقرون وقد حاول شو انهاء هذا الانفصام بين الجنس والمجتمع واقفا بذلك فى صف د· هـ ·لورنس ·· ولعل النظرة العامة الى الجنس الآن قد أصبحت أكثر تحررا وانطلاقا كنتيجة طبيعية لمسرحيات شو وروايات د· هـ· لورنس وكتابات هافيلوك اليس وكلها قامت على أساس علمى واجتماعى مدروس بعيدا عن كل أوهام العاطفية الوهمية والخيالية المريضة والرومانسية التقليدية الساذجة ··

ونحن نتعاطف كلية مع شو فى هجومه على الرومانسية التى ارتبطت بالعاطفية الساذجة وامتزجت امتزاجا خاطئا بكل كتاب أو مسرحية تدور حول الحب كعاطفة انسانية··وشو ينظر الى الحب كاحدى قوى الطبيعة الخلاقة الدافعة الى حياة أفضل ولعله أحسن كاتب عبر عما يحسه الشخص الرومانسى السليم من جراء الحب الجسدى والاتصال الجنسى عندما يقول عنه : « انه فيضان روحانى للعاطفة وسمو بالوجود الى آفاق أرحب مما يعطينا فكرة عما ستصير اليه بهجة الفكر المجرد فى يوم ما ·· » وقد كتب أيضا فى مقالة بعنوان « قضية المساواة » :

« ان الاثارة الجنسية لابد وأن تعنى شيئا ·· وأنا شخصيا أحب الاحساسات الناتجة عنها عندما تنتابنى ·· واذا كانت هذه الاثارة تعنى شيئا مدمرا ومخربا للجنس البشرى فقد حكم على هذا الجنس بالفناء منذ زمن بعيد ·· ولكن هذه الاثارة لا تتعدى أن تكون نداء الطبيعة » ·

وفى مقدمة مسرحية « القديسة جون » رفض شو الاعتقاد السائد بأن الحب بمفهومه التقليدى هو كيان الرجل كله لأن « الحب هو مجرد ركن من أركان كيان الرجل » ورفض أيضا الاتفاق مع الشاعر بايرون فى أن الحب هو كيان المرأة كله ·· وفى هذا المجال يشبه شو كارليل عندما وجه نظر جمهوره فى العصر الفيكتورى لكى يوقف هذه الحماقة التى تتقمص شخصية الحب الوهمى ·· لأنه لا يوجد حب بدون جنس ·· والجنس هو الأساس الصلب وما الحب وما يحيطه من مثاليات ورومانسيات

وخيالات سوى زخارف براقة تخفى تحته حقيقة الغريزة الجنسية التى تعـود الناس التقليديون الخجل منهـا رغم نهمهم الخفى الى اشباعها ٠٠ ولا شك أن هذا المزيج المتنوع من الآراء حول الحب والجنس كان تأثيرا مباشرا لتأثر شو بالعديد من الكتاب والمفكرين والفنانين من أمثال ابسن وفاجنر ونيتشه وشيلى وبلبك وبانيان وغيرهم ٠٠

ونظرا لاعتقاد شو بأن الغريزة الجنسية مرتبطة بالنوع البشرى فلا توجد امرأة معينة خاصة برجل واحد ٠٠ فأية امرأة تصلح لأى رجل طالما أن الشروط الصحية والبيولوجية متوافرة لديها لممارسة الغريزة ٠٠ والارتباط الذى قد ينشأ بين أى رجل وامـرأة يقوم غالبـا على التفاهم والتجاوب المشترك والارتياح النفسى لوجود كل منهما ، مثله فى ذلك مثل أى ارتباط يقوم بين رجل ورجل آخر ولكن اذا تعدت العلاقة بين الرجل والمرأة حدود التفـاهم الفكرى والتجاوب الوجـدانى والارتياح النفسى ودخلت نطاق عالم الجنس لتحولت بذلك الى تلبية لنداء الطبيعة ٠٠ وفى هذه التلبية الطبيعية المرتبطة بالقوانين الكونية تنتفى كل الاعتبـارات الشخصية والعلاقات الخاصة ويتحول كل منهما الى خادم لرغبات الطبيعة العليا ٠٠ وبسبب هذا الانفصام بين حياة المجتمع العامة وحياة الجنس الخاصة لا يستطيع الكثير من الناس القيام بعملية التكيف ومنهم من يفقد احترامه لنفسه وتقديره لشريكه أثناء القيام بهذه العملية ٠٠ ولكن اذا علم الناس أن كلا من حياتهم الخاصة والعامة ليست سوى وجهين مختلفين لعملة واحدة هى كيانهم بأكمله لما أصابتهم مثل هذه الصراعات التى تؤدى بهم الى بعض الأمراض النفسية مثل انفصام الشخصية والتردد والقلق والخجل والاشمئزاز من الأسلوب الذى يحكم مجيئنا الى هذا العالم ٠٠ ذلك هو السبب فى هجوم شو المرير على الحب بمفهومه التقليدى الذى يفصل بين الاحساس وممارسته ٠٠

وكان هجوم شو هذا سببا فى أن اتهمه الكثير من النقاد بفقدان العاطفة ونقص الاحساس الذى يجرى فى شرايين مسرحياته وخلاياها ٠٠ ولكنهم اذا تأنوا فى حكمهم هذا لأدركوا أن ما قام به شو فى مسرحه لم يكن ينقصه الاحساس أو يفتقر الى العاطفة ولكنه كان تنظيما لتلك العاطفة التى طغت على كيان المسرحيات الرومانسية التقليدية وحولتها الى أشكال هلامية منعدمة اللون والطعم وبروز الجنس كقوة مشكلة لكل أنواع السلوك الانسانى لم يكن بفعل شو فقط بل يرجع أساسا الى سيجموند فرويد الذى نظر الى الحب نظرة علمية مادية بحتة تحكمها قوانين البيولوجيـا

وقواعد الكيمياء وأسس التحليل النفسي وتحول بذلك تلقائيا النظر الى كل الرومانسيات والخيالات المتعلقة بالحب الى مجرد تهاويم وهواجس لا أساس لها من الصحة أو الواقع ·· ولايمان شو الطبيعي بالاتجاه العلمي المجرد نجده يميل الى تعرية الحب من كل بهتان أو زيف ·· ولذلك اتهمه النقــاد بفقدان العـــاطفة ونقص الاحســـاس ·· لأن العـلم لا يقيم وزنا للاحساس بل يبنى أحكامه على الحقائق والمعادلات الثابتة ··

ولكننا نستطيع اعتبار شو رومانسيا لأنه يريد التجديد والاكتشاف والاستكشاف دائما بمعنى أن الشخص لو قنع بما هو موجود فعلا ورضى بواقعه المعاش لأصبح كلاسيكيا متجمدا ·· ولا يعد شو رومانسيا لأن الخيالات العاطفية تسحره ولكن بسبب نظرته الخالية من كل قيد وتقليد والمتجددة دوما مع سنة التطور واحتمالات المستقبل ·· وخاصة اذا طبقنا مفهوم الرومانسية الوارد فى كتاب الناقدين د· هـ· مودى و ر· م·لافيت « تاريخ الأدب الانجليزى » ص ٢٣٧ :

« ان الرومانسية تنظر الى المستقبل ·· وهى تمنح أملا لكل المكبوتين وتتطلع من أجل نظام اجتماعى جديد ·· أو مجتمع مثالى بمعنى يوتوبيا·· وبذلك ربطت الرومانسية نفسها بالدفع الثورى ·· » ·

ولذلك فاننــــا نستطيع أن ندمغ الكثير من أبطــال شــو وبطلاته بالرومانسية لأنهم يربطون نفسهم بالمستقبل دائما كما نجد فى مسرحية « القديسة جــون » ·· ومن المحتمل أن النجاح الباهر الذى تلاقيه هذه المسرحية حتى الآن يرجع بطريقة أو بأخرى الى البريق الرومانسى والهالة المشعة التى تحيط بشخصية جان دارك ·· هذه الفارسة الشابة الجميلة المرتدية دروعها اللامعة المشرقة والتى يحرقها الفرنسيون فى مشهد رهيب مهيب يمت الى عالم الأبطال الخالدين ·· وكانت غالبا ما تؤكد أثناء حياتها تلك اللمسات الرومانسية المميزة لشخصيتها فتقول : « لا أستطيع هجر أعلامى وطبولى وفرسانى ·· لأنه لا يمكننى العيش بدون هؤلاء » ·· مما يربطها بأكثر الأبطال رومانسية وتحرك فينا أمجادها القديمة وخاصة فى مشهد حرقها حيث « تتوهج النيران الى كبد السماء ·· وتصبغ ضوء شهر مايو باللون الأحمر » على حد تعبير شو فى المسرحية ·· ومع التماع ضوء الحريق الأحمر نستمع الى بكاء الكاهن المدر للدموع ·· ذلك الكاهن الذى شاء له القدر أن يشهد هذا المنظر الرهيب ·· ويستمع الى آخــر اعترافات هذه البطلة الشهيدة ··

ومن يقرأ هذه المسرحية يؤمن ايمانا جازما بأن شو ــ أعظم أعداء الرومانسية ــ قد أسلم قيادة الى كل أنواع العواطف الرومانسية مما يؤكد لنا تلك الحقيقة التى وردت فى كتاب هيو آنسون فوسيه : « التحسين السيكلوجى للنفس الانسانية » ص ٢٧ : « ان الرومانسية ستوجد دائما فى الطبيعة البشرية طالما وجدت هذه الطبيعة البشرية » أو كما يقول توماس هاردى فى مذكراته ص ١٨٩ :

« ان الحركة الرومانسية تمثل محاولة لتحقيق الوعى المطلق بالغريزة والادراك الكامل للمنطق وادماجهما فى ذكاء متجدد وخيال خلاق ٠٠ » ٠

نصل بعد هذا الفصل الى الحقيقة التى تقول أن الرومانسية الخالية من القيود والبعيدة عن التقاليد والمتجددة دائما هى جزء من الطبيعة البشرية نفسها ولم يكن يتسنى لشو وهو الكاتب الذى بلور الكثير من ملامح الطبيعة البشرية أن يهرب أو يجتنب أو يتغاضى عن أهم الملامح الخلاقة لهذه الطبيعة ٠٠

خاتمة

والآن ربما لم تعد أعمال شو التي هزت جيله والأجيال التالية بقادرة على تحريك مشاعرنا وربما يعنى هذا أن مسرحيات شو لن تستمر فى احتلال مكانتها بالمسرح ٠٠ ولكن من يظن هذا يخطىء كثيرا لأن أى دارس لتاريخ المسرح العالمى لا يمكن أن يتجاهل بل لا يمكن أن يمر مر الكرام على مسرح برنارد شو ٠٠ ذلك المسرح الذى أحدث ثورة فى كل القيم المسرحية وكان تجسيدا حيا وخلقا فنيا نبع من عقلية أصيلة وشخصية خصبة ٠٠ فشو هو الكاتب المسرحى الذى أقنع العالم أن ينظر الى الحب والزواج من وجهة نظره الاشتراكية ٠/٠ الحب القائم على المساواة والتجاوب والتفاهم والذى يعد المقدمة الطبيعية لكل زواج صحى سليم٠٠واذا اتفقنا مع بعض النقاد الذين يقولون أن أفكاره ارتبطت بعصره وأن شخصياته كانت نتيجة لظروفه النفسية وأن اتجاهاته الاشتراكية فى شئون الحب والزواج نبعت من الملابسات الاجتماعية المتغيرة دائما وهو بذلك انتهى بانتهاء عصره ٠٠ اذا اتفقنا على هذا فاننا ننسى أن الكاتب الذى يتجاهل عصره ولا يكتب عنــه فانه لا يستطيع أن يكتب عن أى عصر آخـر ٠٠ لأن الدائم والخالد والثابت فى الفن لا يستطيع التعبير عن نفسه الا من خلال اهتمام الفنان بالمتغير والمتطور والمتقلب ٠/٠ فالنظرة الفنية والاتجاه الانسانى يصبغان نظرة الفنان الى ظروف عصره المتغيرة ويمنحان الخلود لأعماله ولا شك أن شو لم يكن يعدم كلا من النظرة الفنية والاتجاه الانسانى ٠٠

واذا اتفقنا مع بعض النقاد أيضا فى أن مسرحيات شو تدور حـول موضوعات معينة ومضامين محددة مرتهنة بظروف خاصة فاننا نقول أيضا

أننا من النادر أن نجد له مسرحية قد غرقت بشكلها الفنى فى القاع تحت ضغط هذا الموضوع أو ذاك المضمون ٠٠ وذلك لمقدرته الفنيه الفائقة على معالجة المضامين القديمة بأسلوب حديث ونظرة متجددة ٠٠ وهـذا ما فعله بمضمون الحب والزواج عندما وضعه تحت مجهر الاشتراكية ثم أضفى عليه الكثير من النظرة الشاملة التى امتدت من شكسبير حتى ابسن ٠٠ ولم يعدم أيضا استغلال الوسائل الرومانسية فى ابراز ما يريد تقديمه على المسرح ٠٠ وساعده فى ذلك تمكنه من كتابة الحوار وادارته بحيث يكشف الشخصيات من الداخل والخارج فى آن واحد ٠٠ واهتمامه فى نفس الوقت بدراسة الشخصيات واحاطتها بهالة من بريق الفكر والذكاء وسرعة البديهة والفكاهة الناضجة والحكم والأمثال التى تنبع من داخل تكوينها النفسى ولا تظل معلقة فى الهواء وطائرة فى جو المسرحية ٠٠ وبذلك كان شو سيدا لمضمونه الاجتماعى وليس عبدا له ٠٠

ولقد تعدى شو حدود المسرحية الاجتماعية البحتة ضاربا بذلك المثل الفنى الذى لم يستطع أحد من كتاب عصره مجاراته فيه بنفس المقدرة الفنية والنظرة المتجددة والاتجاه الانسانى ونحن نؤمن بأن شو قد قدم لعصره مرآة تعكس كل ملامحه الاجتماعية وظروفه النفسية ولكنها عكست من نفس الوقت الملامح الانسانية فى كل العصور ٠٠ ولا تتحدث كل شخصياته ٠٠ كما يدعى الكثير من النقاد ـ عن آراء شو الشخصية فى الحيـــاة ٠٠ ولكنها غالبا ما تتكلم عما يدور فى خاطرها ويطرأ على ذهنها فى موقف معين فى المسرحية ٠٠ وكثيرا ما يختلف هذا بل ويتناقض تناقضا حادا مع اعتقادات شو الخاصة ٠٠ واذا كان شو قد هاجم التقاليد وحطم الأوهام فليس هذا كراهية منه للناس الواقعين تحت وطأة التقاليد والأوهام بل لأنه أراد مساعدتهم على تبين طريقهم القديم وانتهاج الأسلوب السليم لكى يحيوا حياة حقيقية بمعنى الكلمة ويقفوا على أرض صلبة فى ظل نظـــام منطقى معقول يتيح لهم فرصة السلوك الانسانى الذى يواكب تطور الحضارة وتقدم البشرية ٠

وكان هدف شو الأساسى قد تركز فى دفع الناس الى التفكير باثارة ضحكهم من الموقف الذى يقـدم على المسرح ٠٠ وكثـيرا ما يكتشفون أنه يضحكهم من الموقف المعروض فانهم فى نفس الوقت يضحكون من أنفسهم

وأفعالهم وسخافاتهم وتفاهاتهم ٠٠ وكلما كانت المشكلات والموضوعات المعروضة جادة وثقيلة على النفس كان بروز الجانب الفكاهي لها ٠٠ وليس لنا أن نحكم بالصواب على هذه المشكلات أو مجانبتها له لأن هذا سيظل موضوعا مطروحا للتاريخ وتتدخل فيه عوامل متشابكة ومعقدة تنتمى الى علم الاجتماع والاقتصاد والنفس والاحياء والتاريخ والجغرافيا ٠٠ والعلم والتاريخ وحدهما هما اللذان سيفصلان بين شو وبين الذين هاجموه متهمين اياه بمجانبة الصواب والنظرة العلمية الموضوعية المجردة ٠٠ كل هذا لا يدخل في نطاق دراستنا هذه لأن اهتمامنا موجه أساسا الى المعالجة الفنية الجديدة للمضامين الجديدة التى أوردها شو فى مسرحياته ٠٠ ومع هذا فان أى دارس لشو لا يستطيع أن يشك لحظة فى اخلاصه لهدفه أو أنه يهـدف الى أى تشتيت واع بقيمة الحقيقة وأثرها ٠٠ ولعله جانب الصواب بالفعل فى بعض اتجاهاته وفى بعضها الآخر بدا أحمق ولكنه لم يكن مزيفا فى أى منها ٠٠ وستظل أعماله خالدة لأصالة تفكيره ومقدرته الفنية على خلقها ومنحها الحياة الخاصة بها والتى تنبع منها واليها ٠٠

عندما ذابت العاصفة التى حاولت اكتساح أعمال شو من على المسرح فى مطالع حياته ٠٠ أصر النقاد التقليديون على الصاق تهمتين فنيتين بشو ٠٠ أولهما أنه عاجز عن خلق شخصيات انسانية ولم يستطع سوى تقديم متحدثين رسميين باسمه للتحدث عن اتجاهاته وآرائه فى الفن والحياة ٠ والتهمة الثانية هو أن شو دخل الحياة الاجتماعية حاملا معول النقد الهدام ٠٠ وقد أجاب الزمن عن التهمة الأولى لأن المسرحيات لا يمكن أن تعيش حياة زاخرة وتنبض نبضا كاملا لمدة تقترب من قرن كامل لمجرد أنها تعتمد على الاتجاهات والآراء فقط ٠٠ أما التهمة الثانية فقد بدا بهتانها وزيفها بدليل أن الاتجاهات الهدامة التى قدمها شو أصبحت مفاهيم مألوفة ومتفقا عليها ودخلت ضمن نسيج الحياة العامة للأفراد ٠٠ صحيح أن شو حمل معول الهدم ٠٠ ولكنه أعمل الهدم فى كل ما هو تقليدى وزائف وخادع ومشتت للوجدان الانسانى ٠٠ وذلك بحثا عن الحقيقة هذا البحث الصادق الذى ما زال يحفظ لمسرحياته سحرها ولأعماله خلودها والذى ساعده على الارتفاع بها فوق منطقة الاتجاهات الضحلة والأفكار التى تنتهى بانتهاء ظروفها ٠٠ فى الوقت الذى سقط فيه كتاب مسرحيون عديدون صرعى عبوديتهم لأفكارهم المحدودة ٠٠ أما شـو فقد كان يملك المقـدرة على السخرية من آرائه اذا دعت الضرورة الى ذلك ٠٠ وهذا دليل دامغ على

أصالته والتزامه بالحقيقة الفنية التى تعلى العمل الفنى على ما سـواه من اعتبارات أخرى .. مما يؤكد أن أى دارس لشو يستطيع أن يفكر لنفسه بأصالة ولا يترك غيره يفكر له .. وهذه الحقيقة وحدها تؤكد خلود شو .. لأنه من النادر وجود الكاتب الذى يمسك بأيدى النـاس ويعلمهم كيف يفكرون لأنفسهم لكى تصبح حياتهم أكثر أصالة ووجودهم أصدق حقيقة وكيانهم أعظم قيمة ..

المراجع

الدراسات العربية عن شو

أحمد خاكى : برنارد شو ـ الاسكندرية : منشأة المعارف ـ ١٩٦٦ ·

سلامة موسى : برنارد شو ـ القاهرة : مكتبة الخانجى ـ ١٩٦٢ ·
هؤلاء علمونى ـ القاهرة : مكتبة الخانجى ـ ١٩٦٤ ·

عباس محمود العقاد : برنارد شو ـ القاهرة ـ دار المعارف ـ ١٩٥١ ·

على الراعى : مسرح برنارد شو ـ القاهرة : المؤسسة المصرية للتأليف ـ ١٩٦٣ ·

لويس عوض : عن الأدب الانجليزى الحديث ـ القاهرة : دار الفكر ـ ١٩٥٠ ·أ

المسرح العالمى ـ القاهرة : دار المعارف ـ ١٩٦١ ·

ميشيل تكلا : جورج برنارد شو ـ القاهرة : دار نشر الثقافة ـ ١٩٤٦ ·

نعمان عاشور : رواد الفكر ـ القاهرة : دار الفكر ـ ١٩٥٦ ·

الترجمات العربية لأعمال شو

أحمد النادى : الماجور باربرة ــ القاهرة : الدار القومية ــ ١٩٦٥ .

أحمد زكي حسن : العودة الى ماتوشالح ــ بيروت : دار العلم ــ ١٩٦١ .

اخلاص عزمى : قيصر وكليوباترة ــ القاهرة : الدار القومية ــ ١٩٦٦ .

برهان الدجانى : مقالات فى الاشتراكية الفابية ــ بيروت : دار الطليعة ــ ١٩٤٧ .

ثروت عكاشة : مولع بفاجنر ــ القاهرة : دار المعارف ــ ١٩٦٥ .

جرجس الرشيدى : بيجماليون ــ القاهرة : الدار القومية ــ ١٩٦٧ .

جمال الدين الرمادى : من يدرى ــ القاهرة : الدار القومية ــ ١٩٦٤ .

حسن صبحى : البربرية تبحث عن الله ــ القاهرة : مطبعة الاقتصاد ــ ١٩٣٣ .

سعد الدين توفيق : مهنة مسز وارين ــ القاهرة : الدار القومية ــ ١٩٦٧ .

عايد الرباط : بيوت الأرامل ــ القاهرة : الدار القوميه ــ ١٩٦٣ .

عبد الحليم البشلاوى : الزواج ــ القاهرة : مكتبة مصر ــ ١٩٦١ .

عمر مكاوى : دليل المرأة الذكية ــ القاهرة : دار القلم ــ ١٩٦٢ .

فؤاد دوارة : الأسلحة والرجل ــ القاهرة : الدار المصرية ــ ١٩٦٦ .

فيصل السامر : الانسان والسلاح ورجل الأقدار ـ القاهرة : مطبعة الكرنك ـ ١٩٤٧ ·

محمد عوض ابراهيم : عربة التفاح ـ القاهرة : لجنة النشر ـ ١٩٤٦ ·

محمد فتحي ومصطفى حبيب : جنيف ـ القاهرة : مطبعة التوكل ـ ١٩٤٥·

محمد كامل النحاس : تابع الشيطان ـ القاهرة : مطبعة الاعتماد ـ ١٩٣٨·

محمد محبوب : القديسة جون ـ القاهرة : الدار القومية ـ ١٩٦٤ ·

محمود سامي أحمد : منزل القلوب المحطمة ـ القاهرة : الدار المصرية ـ ١٩٦٢ ·

محمود صابر : أندروكليس والأسد ـ القاهرة : الدار القومية ـ ١٩٦٦

ميشيل عبد الأحد : مختارات من مسرحيات شو القصيرة ـ القاهرة : روزاليوسف ـ ١٩٦١ ·

نبيل راغب : صاحبة الملايين ـ القاهرة : الدار القومية ـ ١٩٦٧ ·

قائمة المراجع الاجنبيــة لاعمــال شو

BIBLIOGRAPHY

Note :

Unless otherwise stated, references to the works of Shaw are to the standard edition published by Constable.

1. WORKS BY SHAW

A. Dramatic :

The Plays and the Playlets.

B. Fiction :

1. The Novels.
2. The Adventures of the Black Girl in her Search fo God, and Some Lesser Tales,
   London : Penguin, 1952.

C. Autobiographical :

Sixteen Self Sketches.

D. Correspondence :

1. Ellen Terry and Bernard Shaw, a Correspondence, edited by Christopher St. John,
   London : Max Reinhardt, 1952.
2. Florence Farr, Bernard Shaw, W. B. Yeats Letters, edited by Clifford Bax Home and Van Thal, 1946.

E. Critical :

1. Our Theatres in the Nineties, 3 vols.
2. Major Critical Essays.

3. London Music.
4. Music in London.
5. Preface to Three Plays by Brieux, Fifield, 1914.
6. Pen Portraits and Reviews.

F. Political and Economic :

1. Essays on Fabian Socialism.
2. The Intelligent Woman's Guide to Socialism, Capitalism, Sovietism, and Fascism.
   London : Constable, 1949.
3. Everybody's Political What is What.

11. WORKS ON, OR CONTAINING MATERIAL ON SHAW

Archer, William : The Old Drama and the New, London : Heinemann, 1913.

Barzun, Jacques : Romanticism and the Modern Ego, New York : Little Brown, 1944.
Bernard Shaw in Twilight, London: Little Brown, 1946.

Baugh, Albert C. ed. : A Literary History of England. London : Routledge and Kegan Paul, 1950.

Bax, Belfort : The Woman's Question, London : Robert Hale, 1919.

Bennet, Arnold : Books and Persons, London : Chatto and Windus, 1917.
Cupid and Commonsense, London : Chatto and Windus, 1919.

Bently, Eric : Bernard Shaw, London : Robert Hale, 1950.
The Modern Theatre, London : Robert Hale, 1958.
The Playwright as Thinker, New York : Meridian Books, 1957

Broybrooke Patrick . The Genius of Shaw, London : Dranes, 1925.

Bridie, James : Great Contemporaries, London : Cassell, 1935.

Brood, C. L. : Dictionary to the Play and Novels of Bernard Shaw, London : A & C. Black, 1929.

Brooks, Cleanth : Understanding Drama, London : George C. Harrap, 1946.

Burton, H. M. . Bernard Shaw : The Man and the Mask, London : J.M. Dent, 1928.

Burton, Richard : Bernard Shaw : A Prose Anthology, London : Longmans, 1959.

Caro, J. : Shaw and Shakespeare, London : John Lane, 1945.

Candwell, Christopher : Studies in a Dying Culture, London : John Lane, 1949.

Chesterton, G.K. : George Bernard Shaw, London : John Lane, 1935.

The Victorian Age in Literature, London : Oxford, 1947.

Clark, Barret H. . Study of Modern Drama, New York : Appleton-Century, 1934.

Clarke, Winifred : George Bernard Shaw : An Appreciation and Interpretation. London : John Sherratt, 1947.

Colbourne, Maurice : The Real Bernard Shaw, London : J. M. Dent, 1949.

Collis, J.S. : Bernard Shaw, London : Jonathan Cape, n.d.

Cunliffe, John W · Modern English Playwrights, New York : Harper, 1927.

Deacon, Renée M : Bernard Shaw as an Artist-Philosopher : An Exposition of Shavianism, London : Fifield, 1910.

Dickinson, Thomas H. : The Contemporary Drama of England, London : John Murray, 1920.

Drew, Elizabeth : Discovering Drama, London : Jonathan Cape, 1937.

Duffin, H.C. : The Quintessence of Bernard Shaw, London : Allen and Unwin, 1939.

Dukes, Ashley : Modern Dramatists, London : Palmer, 1911.

Drama, London : Thornton Butterworth, 1936.

Ellis, Havelock : From Marlowe to Shaw, London : Williams and Norgate, 1950.

Evans, B. Ifor : A Short History of English Drama, London : Penguin, 1948.

Fuller, Edmund : Bernard Shaw, London : Harrap, 1937.

Gassner, John : Masters of the Drama, U.S.A. : Dover Publications, 1954.

Greenwood, Ormerod : The Playwright, London : Isaac Pitman, 1954.

Hackett, J.P. : Shaw Versus Bernard, London : Sheed and Ward, 1937.

Hamilton, Cosmo : People Worth Talking About, London : Hutchinson, 1934.

Hamon, Augustin : The Twentieth Century Moliere : George Bernard Shaw, trans. by Eden and Cedar Paul, London : Allen and Unwin, 1915.

Hankin, St. J. : Shaw as a Critic, London : A C. Fifield, 1929.

Harris, Frank : Bernard Shaw, London : Victor Collancz, 1931.

Hazlitt, William : Essay on Wit and Humour, London : Longmans Green, 1927

Henderson, Archibald : Bernard Shaw : Playboy and Prophet, New York : Appleton-Century, 1932.

Hobson, Harold : English Wits, London : Hutchinson 1940.
Theatre, London : Longmans, 1948.

Howe, P.P. : Dramatic Portraits, London : Martin Secker, 1913.

Huneker, John G. . Dramatic Opinions and Essays, London : Pitman, 1947.

Irvine, William .The Universeof G.B.S., New York Whittlesey House, 1949.

Jackson, Holbrook : Bernard Shaw, London : E. Grant Richards, 1907.

Joad, C.E.M. : Shaw, London : Victor Gollancz, 1949
Guide to Modern Thought, London: Faber and Faber, 1948.

Lamm, Martin : Modern Drama, trans. by Karin Elliott, London : Basil Blackwell, 1952

MaCabe, Joseph : George Bernard Shaw, Kegan Paul, 1914.

MaCarthy, Desmond : Shaw, London : Macgibbon & Kee, 1951.

Marrot, J. W. : Modern Drama, London : Nelson, 1953.

Maurois, André : Poets and Prophets, trans. by Hamish Miles, London : Cassell, 1936.

Mencken, H. L. : Shaw's Plays, London : A.C. Fifield 1907.

Montague, C. E. : Dramatic Values, London : Methuen, 1911.

Netheroot, Arthur H. : Men and Supermen, U.S.A. : Harvard, 1954.

Nicoll, Allardyce : British Drama, London : George C. Harrap, 1945.

The Development of the Theatre, London : Harrap, 1959.

Norwood, Gilbert : Euripides and Shaw, London : Methuen, 1921.

Patch, Blanche : Thirty Years with G.B.S., London : Victor Gollancz, 1951.

Peacock, Ronald : The Poet in the Theatre, London : Routledge, 1946.

Pearson, Hesketh : Bernard Shaw, London : Collins, 1950.

Phelps, William Lyon : Essays on Mdoern Dramatists, London : Macmillan, 1921.

Reynolds, Ernest : Modern English Drama, London : George C. Harrap, 1949.

Russell, Diarmuid : Selected Prose of Bernard Shaw, London : Constable, n.d.

Scott, Dixon : Men of Letters, London : Holder and Stoughton, 1916.

Scott James, R.A. : Personality in Literature, London : Martin Secker, 1913.

Shanks, Edward : Bernard Shaw, London : Nisbat. 1924.

Shaw, Charlotte, F. : Selected Passages from the works of Bernard Shaw, London : Constable, 1939.

Strauss, E. : Bernard Shaw : Art and Socialism, London : Gollancz, 1942.

Street, G.S. : Shaw and Sheridan, London . Wishart, n.d.

Thompson, Alen Reynolds : The Anatomy of Drama, Berkeley : California Press, 1946.

Turner, W.J. : Scrutinies, Vol. 1, collected by Edgell Rickword, London : Wishart 1926.

Walkley, A. B. : Frames of Mind, London : E. Grant Richards, 1917.

Ward, A. C. : Bernard Shaw, London : Longmans and Green, 1951.

English Literature : Vol. 111. Chaucer to Bernard Shaw, London : Longmans and Green, 1958.

West, Alick : A Good Man Fallen Among Fabians. London : Lawrence and Wishart, 1930.

Whitehead, George : Bernard Shaw Explained, London : Watts, 1925.

Williams, Harcourt : The Art of The Plays, London : Pitman, 1938.

Williams, Raymond : Drama From Ibsen to Eliot, London : Chatto and Windus, 1954.

Winsten, Stephen : Days with Bernard Shaw, London, Hutchinson, 1949.

Shaw's Corner, London : Hutchinson, 1952.

The Quintessence of G.B.S

The Wit and Wisdom of Bernard Shaw, Selected With an Introduction, London : Hutchinson, n.d.

III. WORKS BY OTHER DRAMATISTS :

Dryden, John : All For Love, With an introduction by Saad Gamal, Cairo : Anglo-Egyptian Bookshop, n.d.

Ibsen, Henrik : Ghosts and Two Other Plays, London : Everyman's Library, 1949.

Hedda Gabler and Other Plays, London : Penguin, 1952.

A Doll's House, Cairo : Anglo-Egyptian Bookshop, 1959.

Shakespeare, W. : The Collected Works Of William Shakespeare.

IV. GENERAL :

Barton, Reyner : Lend Me Your Ears : An Anthology of Shakespearean Quotations, London : Jarrolds, n.d.

Freeman, John : The Moderns, London : Watts, 1915.

Hind, C.L. : Authors and I. London : Wishart, 1929.

Oliver, D.E. : The English Stage, London George C. Harrap, n.d.

Palmer, John : The Future of The Theatre, London : Gollancz, 1929.

الطبعات المصرية لمسرحيات شو

EGYPTIAN EDITIONS OF SHAW'S PLAYS

Er-Rai, Ali and Morcos, Louis : Pygmalion, (with an introduction) Cairo : The Anglo-Egyptian Bookshop, n.d.

Sukkary, Shawky : Shaw's Plays Unpleasant, A Critical Study. Cairo : The Renaissance Bookshop, 1957.

Candida, (with an introduction) Cairo : The Renaissance Bookshop, n.d.

Major Barbara, (with an introduction) Cairo : The Renaissance Bookshop, n.d.

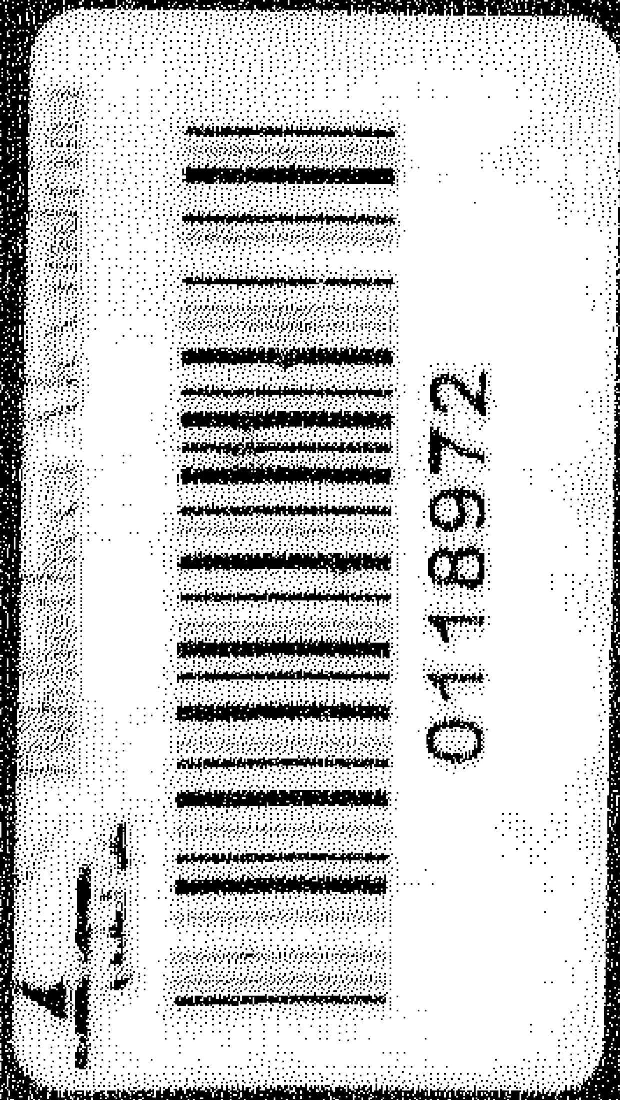
The Theme of Ceasar and Cleopatra A Critical Study. Cairo : The Renaissance Bookshop, n.d.

الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٥٠٨٢/١٩٨٠

ISBN ٩٧٧ ٢٠١ ٩٥٥ ٨


0118972